CLASSICA

CLASSICA

CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'ACTUALITÉ CLASSIQUE & JAZZ

JONAS KAUFMANN LUDOVIC TÉZIER

La rencontre choc

UN HÉRITAGE FRANÇAIS
Maurice André, Lily Laskine...

ÉCOUTE EN AVEUGLE
La Grande Fugue de Beethoven

CHOCS
Nos meilleurs CD et DVD du mois

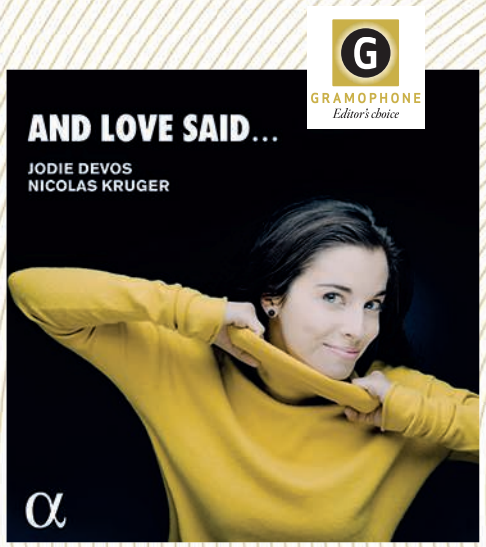
BERTRAND BURGALAT
nous ouvre ses portes

N° 230 - Mars 2021 / www.classica.fr
L 19133 - 230 - F: 7,90 € - RD

Numéro 230 - Mars 2021 Rencontre choc avec Jonas Kaufmann et Ludovic Tézier/Dossier spécial musique française : retour sur un XXe siècle prolifique/L'univers de Bertrand Burgalat

France métropolitaine 7,90 € - Belgique 8,10 € - Luxembourg 8,10 € - DOM 8,10 € - Espagne 8,10 € - Italie 8,10 € - Portugal 8,10 € - Grèce 8,10 € - Allemagne 8,40 € - TOM/S 1 050 CFP - Canada 11,99 $C - Suisse 13,40 FS - Maroc 85 MAD

ALPHA-CLASSICS.COM



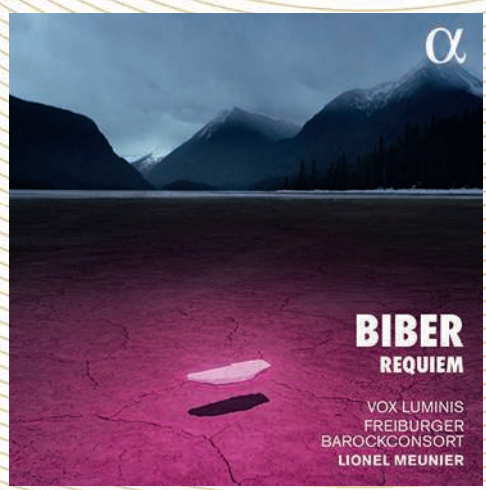
ALPHA 668

ALPHA 653

ALPHA 728

ALPHA 662

ALPHA 663



ALPHA 665

ALPHA 452

ÉGALEMENT DISPONIBLES EN TÉLÉCHARGEMENT HAUTE DÉFINITION SUR **WWW.LINNRECORDS.COM**

outhere MUSIC

CLASSICA
est édité par
les Éditions Premières Loges
SARL au capital de 34 600 euros
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis, SA
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
www.humensis.com
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Classica,
6, villa de Lourcine, 75014 Paris

Directeur de la publication
Frédéric Mériot
Directeur de la rédaction
Jérémie Rousseau
jeremie.rousseau@editions-premieresloges.com
Chef de rubrique disques et hi-fi
Philippe Venturini
philippe.venturini@editions-premieresloges.com
Éditorialistes
Christophe Capacci, Alain Duault, Benoît Duteurtre, Stéphane Grant, Jean-Charles Hoffelé, Alain Lompech, Éric-Emmanuel Schmitt
Grand reporter
Olivier Bellamy
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
isabelle.gelbwachs@editions-premieresloges.com
Secrétaires de rédaction
Camille Loiseau, Sébastien Cordin
Service photo
Cyrille Derouineau
cyrille.derouineau@editions-premieresloges.com
Ont collaboré à ce numéro
Jérémie Bigorie, Louis Bilodeau, Jacques Bonnaure, Fabienne Bouvet, Olivier Brunel, Jérémie Cahen, Cécile Chéraqui, Laure Dautriche, Thomas Deschamps, Max Dozolme, Michel Fleury, Pierre Flinois, Alexandra Genin, Romaric Gergorin, Aude Giger, Pascal Gresset, Alexandre Isard, Jean-Pierre Jackson, Augustin Javel, Melissa Khong, Stéphanie Lacombe, Michel Le Naour, Aurore Leger, Sarah Léon, Baptiste Liger, Franck Mallet, Yannick Millon, Jorge Morales, Estelle Murail, Philippe Ramin, Dominique Simonnet, Marc Vignal, Isabelle Werck, Yun-Peng Zhao
Publicité et développement commercial
Isabelle Marnier : 01 55 42 84 15
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
Marketing et diffusion
Armelle Behelo : 01 55 42 84 00
armelle.behelo@editions-premieresloges.com
Service abonnements
45, avenue du Général-Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 01 55 56 70 78
Courriel : abonnements@classica.fr
Tarif d'abonnement
1 an, 10 numéros : 49,90 €
Vente au numéro
Tél. : 04 88 15 12 41
Diffusion : MLP
Prépresse et impression
Maury Imprimeur - S.A. Malesherbes
Imprimé en France
Dépôt légal à parution
N° de commission paritaire :
1120 K 78228
N° ISSN : 1966-7892

ÉDITO

N° 230
MARS 2021

Passeport salutaire

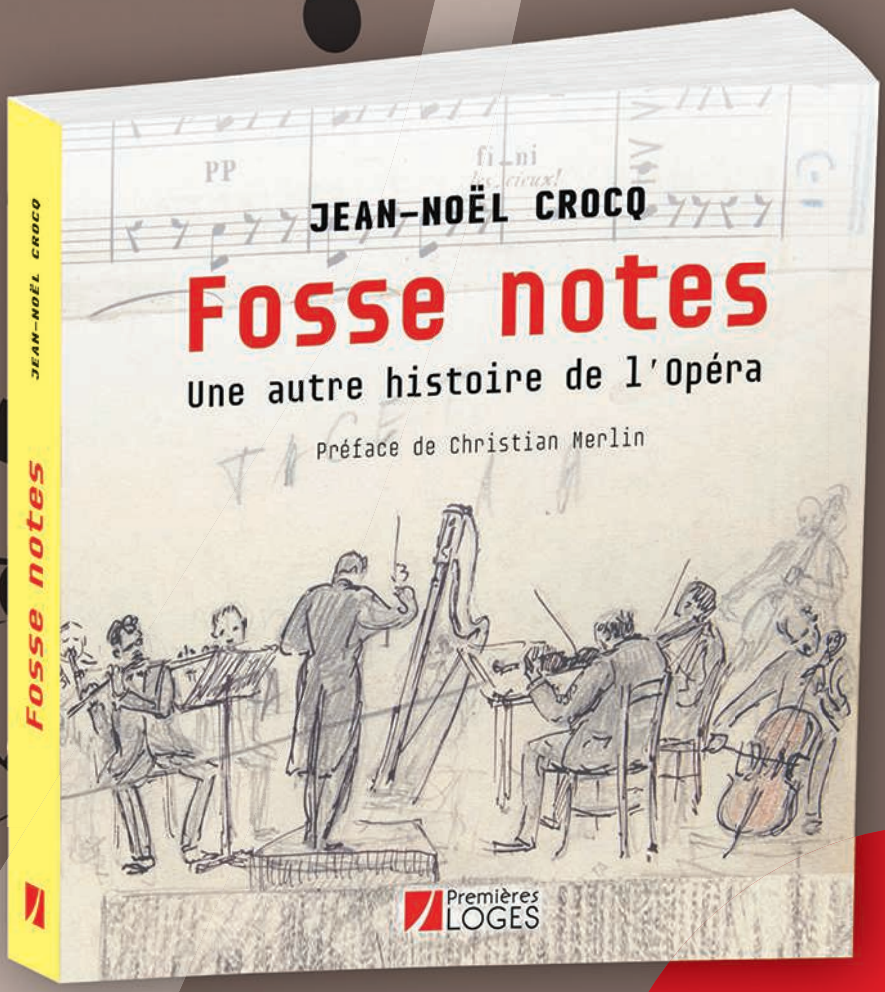
Mais quand tout cela s'arrêtera-t-il donc ? Les jours et les mois passent, la pandémie et ses variants continuent d'inquiéter, les effets de la crise de dévaster nos vies et nos économies, et les salles de spectacle restent désespérément fermées. Aucune perspective de réouverture. Envisager la suite revient à attendre et attendre encore. Mais jusqu'à quand ? Bien sûr, l'espoir est là : la montée en puissance de la campagne de vaccination est l'outil prioritaire pour remettre le pays à flot, nous permettre de vivre à nouveau ensemble et de retrouver le chemin des concerts. Et il y a urgence ! Dans un tel marasme, ne serait-il pas raisonnable de relativiser quelques-uns de nos dogmes, dont la rigidité n'est pas forcément la meilleure arme en ces temps de guerre anti-Covid ? Ainsi, la création d'un passeport vaccinal suscite un débat enflammé. Le haut-commissaire au Plan François Bayrou milite pour sa mise en place afin d'aider à *« rouvrir le pays en sécurité »* tandis que la ministre de la Culture Roselyne Bachelot s'y dit opposée, conformément au gouvernement qui le refuse pour l'heure, y voyant une atteinte à nos libertés. *« L'amoureuse des libertés que je suis a du mal à l'imaginer ! Si on en arrivait là, ce serait un recul »,* déclare notre ministre, qui ne doit pas songer là aux libertés que l'on nous rogne depuis un an à coups de restrictions, de fermetures et d'interdictions. Évidemment on entend l'argument éthique, ce refus d'un profilage des individus et d'un modèle de société qui tracerait ses citoyens médicalement. Mais l'enjeu ici n'est-il pas plus grand ? Est-il si infamant d'imaginer que, pour rouvrir nos salles au plus vite, celles-ci puissent être réservées dans un premier temps à un public ciblé qui aurait accepté de se faire vacciner, autrement dit de se protéger et de protéger les autres, afin que la machine soit relancée sans délai, dans l'intérêt du plus grand nombre ? Ne serait-il pas permis de voir dans l'adoption d'un tel passeport, certes contraignant, une mesure moins liberticide que libératoire ? Rouvrir les pays, pouvoir exercer son art, accueillir du public, favoriser la circulation des artistes, relancer les tournées de musiciens, n'est-ce pas aussi la première des libertés ? Cela vaut bien un passeport sans doute ! ◆

Jérémie Rousseau

Retrouvez votre magazine *Classica* sur tablettes et smartphones. L'application Classica est disponible sur App Store
Illustrations des portraits de Jérémie Rousseau et des éditorialistes : Dominic Bugatto
Photo de couverture : Stéphanie Lacombe pour *Classica*

FOSSE NOTES

Jean-Noël Crocq



SÉLECTION 2021

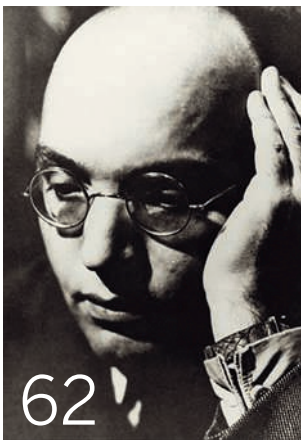
PRIX DU LIVRE
FRANCE MUSIQUE
CLAUDE SAMUEL

Premières LOGES

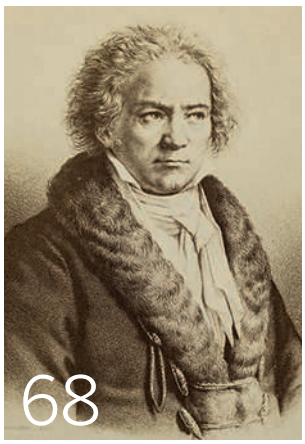
SOMMAIRE

SIMON FOWLER

STÉPHANIE LACOMBE POUR CLASSICA



G. HOYNINGEN-HUENE



PARIS MUSÉES/MUSÉE CARNAVALET

PHOTOS ALEXANDRE ISARD/PASCO POUR CLASSICA

NISSOR ABDOURAZAKOV

L'ACTUALITÉ

03 Éditorial

07 **Arrêt sur image**
Love Is the Devil

09 **La petite musique d'Éric-Emmanuel Schmitt**
La musique triste n'attriste pas

10 **Planète musique**
Entretien avec Angela Gheorghiu, enquête sur les artistes en confinement…

24 **Les Introuvables de *Classica***
Une fois entendue, jamais oubliée

27 **L'humeur d'Alain Duault**
Écoutez !

28 **Sortir**
La Belle Hélène à l'Opéra Comique à Paris, Mars en Baroque, le mois russe à Toulouse…

33 **À voix haute**
La chronique de Benoît Duteurtre

34 **On a vu**
Pelléas et Mélisande à huis clos à Rouen, le gala du Ballet de l'Opéra de Paris…

LE MAGAZINE

36 **En couverture**
Jonas Kaufmann et Ludovic Tézier, deux lions en cage

44 **Le questionnaire Bellamy :** Chantal Thomas

46 **Compositeur :** Joseph Holbrooke

52 **Dossier :** Les musiciens français à l'âge d'or du vinyle

62 **Bonnes feuilles :** Kurt Weill, de Berlin à Broadway

66 **Le coup de gueule d'Alain Lompech**
J'abhorre cette époque

68 **L'écoute en aveugle**
La Grande Fugue de Beethoven

72 **L'univers d'un musicien :** Bertrand Burgalat

LE GUIDE

76 **Les CHOCS du mois**

86 **Les disques du mois**

120 **Les DVD du mois**

122 **Le jazz**

124 **Hi-fi**

130 **Jeux**

Mélodies nocturnes

Retrouvez la chronique musique classique et jazz de Michel Mompontet

Chaque vendredi dans le 23h, le grand journal du soir de France Télévisions

franceinfo:
radio . web . tv canal 27

en partenariat avec
CLASSICA

© Nathalie Guyon/FTV

PHOTO12 VIA AFP

LOVE IS THE DEVIL

Portrait de Francis Bacon, *Love Is the Devil* réussit grâce à sa conception sophistiquée de l'image et de la musique, associée à un scénario ad hoc, à nous faire pénétrer dans l'univers sombre, tumultueux et fascinant du peintre. Le film est un immense flash-back avec pour point de départ le jour où Bacon (joué par Derek Jacobi) assiste au vernissage de la rétrospective de son œuvre au Grand Palais à Paris, le 26 octobre 1971, alors que deux jours plus tôt son compagnon George Dyer (Daniel Craig… futur James Bond) s'était suicidé. Composée par Ryuichi Sakamoto, la bande originale ne quitte jamais l'image, quelques notes perlées de piano ou d'orgue, mais pour l'essentiel un design, un environnement sonore fuyant et déstabilisé fait de chuintements électro, de souffles, d'échos lointains et de plaintes étouffées jusqu'au vertige pour accompagner les cadrages déformés, la pénombre des intérieurs et les flashs de lumière. Relégué au second plan, le récit sort du cadre pour mieux divaguer sur la toile. ◆ **Franck Mallet**

SDP

RÉALISATEUR
JOHN MAYBURY

● Ancien collaborateur de Derek Jarman sur le film *Jubilee* (1977), John Maybury se distingue en 1990 en tournant la vidéo *Nothing compares 2 U,* reprise d'une chanson de Prince par Sinéad O'Connor. Dix ans après *Love Is the Devil,* premier long-métrage réalisé en 1998, il se consacre, avec *The Edge of Love,* à un second portrait en images, celui du poète gallois Dylan Thomas.

UNIVERSAL MUSIC CLASSICS

COMPOSITEUR
RYUICHI SAKAMOTO

● Cofondateur du groupe de disco pop japonaise Yellow Magic Orchestra à l'orée des années 1980, Ryuichi Sakamoto est à la tête de plus d'une cinquantaine d'albums solo dans les styles les plus variés. Ses dernières partitions, tous genres confondus, y compris pour des spectacles multimédias *(Raw Life),* documentaires *(Derrida)* et installations *(Plankton)* se veulent plus épurées et méditatives.

En avant la musique avec Belin Jeunesse !

3 BEAUX LIVRES POUR PETITS MUSICIENS
À DÉCOUVRIR EN LIBRAIRIE

Dès 7 ans

15,90 € - 26 x 32,5 cm - 32 p.

Dès 3 ans

12,90 € - 22 x 30 cm - 40 p.

Dès 9 ans

13,90 € - 16 x 22 cm - 80 p.

belin-education.com/jeunesse

Belin Jeunesse

LA PETITE MUSIQUE

D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

La musique triste n'attriste pas

Si le chagrin creuse, l'admiration remplit

La Valse triste… Lequel d'entre nous n'a pas savouré ce morceau de Sibelius ? Sur des basses ténébreuses et un rythme claudicant, une sublime mélodie s'élève lentement, telle une fumée, prend corps, vibre, chante, rayonne avant de se dissoudre, réduite à son souvenir. Il n'y a sans doute pas d'âge pour connaître la nostalgie ! Enfant, j'écoutais cette valse en boucle dans sa version orchestrale ; aujourd'hui, lorsque je sais la maison vide, je la joue au piano – tous mes fantômes surgissent aussitôt, ces êtres disparus que j'ai aimés, ils s'accoudent au bord des cordes, les larmes aux yeux, et me sourient. Normalement, un pareil titre décourage. *Valse triste*… Imagine-t-on un romancier nommant son livre *Roman triste* ? Les lecteurs fuiraient. Or, en musique, on n'hésite ni à parler de la *Sonate « Pathétique »* de Beethoven ni à rebaptiser *« Tristesse »* une étude de Chopin : les auditeurs accourent ! Le noir sied aux notes.

Quel paradoxe ! Dès qu'on souffre, on ne choisit pas un air joyeux, tonique, pétulant, lequel nous rendrait seul, affligé, incompris, on lui préfère un air mélancolique. Quoi ? Un coup sur un autre coup ? Serait-ce en se faisant encore plus mal qu'on supprime la douleur ?

La musique détient un privilège : sa tristesse soulage. Certains m'objecteront que tout art exerce cette fonction : la tragédie purge les passions, une pietà de Michel-Ange nous remplit de tendresse, une descente de croix peinte par Rembrandt ouvre plus d'horizons que de gouffres. Certes, mais la musique ne se contente pas d'être cathartique, elle opère au-delà. La musique n'exprime pas de sentiments, elle les provoque. Sibelius ou Chopin se sont peut-être bien amusés en écrivant ces pages considérées cafardeuses ? La tristesse n'est pas la cause de la musique, elle trouve sa cause dans la musique, laquelle engendre un état émotionnel.

Autant dire que se tapit en nous un besoin qui s'empare de l'occasion musicale. Lequel ? Le besoin de rejoindre et de dépasser.

Une musique triste m'enseigne une première chose : je ne suis pas seul. Puisque Monteverdi, Mozart, Chostakovitch composent ainsi, la tristesse les a touchés, elle n'épargne personne. Ce que je ressens, tout le monde le ressent ; le négatif appartient à la condition humaine. Avec la musique, ma tristesse perd ses causes particulières et constitue une réalité générale. En la déconnectant de mon histoire, j'échappe à l'autocentrisme, je me relie aux autres, je fraternise, je me guéris de moi.

Ensuite, les compositeurs offrent un chemin à ce qui me paralyse, donnent une forme à ce qui n'en a pas, métamorphosent une brisure en objet, transmuent mes traumatismes en œuvre à déguster. Grâce à eux, la tristesse devient belle. Elle est dépassée. Je peux même l'apprécier. Une simple *Valse triste* actualise le précepte du philosophe Spinoza : *« Il faut aimer la nécessité. »*

Être triste procure une perte d'être : quelque chose ou quelqu'un nous manque. Écouter une musique triste dispense un gain d'être. Si le chagrin creuse, l'admiration remplit. Tandis que la désolation nous approche du néant, l'expérience esthétique nous prodigue le plein.

Vive la tristesse sans cause ! Vive la tristesse coupée du réel ! Vive la tristesse rendue magnifique ! Dans leur langue si amusante, les neurologues, quand ils décrivent ce circuit de consolation et de plaisir, évoquent la prolactine, cette hormone qui fournit un sentiment de réconfort. Cette année donc, lors des Victoires de la musique, je décernerai le prix Prolactine, attribué l'an dernier à Franz Schubert, à Jean Sibelius. ◆

ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT
est écrivain, dramaturge et réalisateur.
Son dernier ouvrage, *Paradis perdus*, est paru chez Albin Michel.

Angela Gheorghiu
LA DIVA L'A DIT

LA PANDÉMIE, SES PROJETS, LA MISE EN SCÈNE, SES SOUVENIRS AVEC ROBERTO ALAGNA : LA SOPRANO RESTE LA DIVA QUE L'ON SAIT ET L'ON SUIT, MÊME LORSQUE LE MONDE DE L'OPÉRA S'ARRÊTE. ET ELLE N'A PAS SA LANGUE DANS SA POCHE.

Comment vivez-vous cette période sans opéra ni concert ?
C'est une situation horrible. À titre personnel, j'ai la chance d'avoir autour de moi une famille magnifique et de vivre dans une belle atmosphère, où l'on se sent bien et où l'on se soutient. C'est le plus important. J'aide qui je peux, ça me fait du bien aussi. Je parle parfois avec mes collègues, nous nous épaulons. Mais chaque semaine est rythmée par de nouvelles propositions, annulées aussitôt qu'elles ont été lancées. C'est insupportable.

Entre les deux confinements, l'espoir était là pourtant, les scènes rouvraient.
Oui, à l'automne j'ai chanté *La Bohème* à l'Opéra de Liège, dans la mise en scène de mon cher et regretté ami Stefano Mazzonis… J'ai aussi participé à l'inauguration du nouveau Presidential Symphony d'Ankara, une magnifique acoustique, puis enregistré à Paris un programme avec mon ami Vangelis. Durant le confinement, j'ai aussi refusé beaucoup de choses ! Comme chanter depuis chez moi par écran interposé. Ah, ça non ! J'en ai vu défiler sur les écrans des cuisines et des salons ! J'ai même vu ma maison ! Enfin, mon ex-maison – car la maison de Roberto, c'était la mienne. Je n'ai pas suivi cette folie. Soit on fait les choses bien, soit on ne les fait pas. C'est d'ailleurs pour

SIMON FOWLER

ça que l'été dernier, j'ai quitté le gala Puccini de Vérone après une seule répétition, tant le niveau était affligeant.

Qu'avez-vous appris de ce repli forcé ?

J'ai réalisé que pendant trente ans, je n'avais jamais arrêté. J'étais partie 90 % de l'année, entre valises, avions, enregistrements, concerts, répétitions, représentations. Trente ans ainsi. Quand tout cela s'arrête net, c'est un sale coup.

Comment occupez-vous votre temps ? Travaillez-vous tous les jours ?

Pas vraiment. Je fais des vocalises dans ma salle de bains ou dans mon home cinema. Je chante mes airs favoris… Mais pour tout vous avouer, avant cette période je ne pratiquais jamais les vocalises ! Je déteste ça. J'ai commencé à vocaliser il y a quelques mois seulement, pour vérifier que tout était toujours en place : une aussi longue pause étant néfaste pour la voix, il s'agit de maintenir une hygiène de vie.

Avez-vous toujours les mêmes réticences envers la mise en scène ?

Faire une production moderne ou moche, à quoi bon ? Le monde de l'opéra compte environ 80 % de productions ridicules et affreuses. Cette *Traviata* avec la vache, là, que j'ai vue à Garnier, c'est à pleurer. Les chanteurs sont magnifiques, et la production horrible. Ça me fait mal ! Aujourd'hui, on a la maladie de la laideur, et je voudrais bien vacciner le monde de l'opéra pour aider mes collègues.

Avez-vous prévu de nouveaux personnages ?

Manon Lescaut est prête, je devais l'aborder à Palerme. Par la suite, peut être Blanche de la Force dans les *Dialogues des carmélites,* et Fedora, que je n'ai approchée qu'au disque…

Aïda ?

Mouais… Je ne crois pas. Je souhaitais enregistrer *Aïda* dans une période idéale, et on m'a trahie. Je n'en souffre pas à mourir, mais l'ouvrage me laisse un goût amer. Je prépare aussi un enregistrement d'airs baroques – mais attention, seulement de grands airs. J'ai choisi deux ou trois duos en prime, nous sommes en discussion avec Alain Lanceron pour peaufiner le programme.

Pourquoi pas Alcina, Rodelinda à la scène ?

Ce n'est pas pour moi. J'aime les caractères plus forts, comme Médée.

Norma ?

Ouh là ! C'est difficile Norma. C'est comme Butterfly. Des rôles qui n'en finissent plus…

Butterfly est plus éprouvante que Tosca ?

Oui, émotionnellement surtout. Quand je chante « Tu, tu, piccolo Iddio », ça me déchire et me coûte. Je souffre réellement. Mon intégrale de *Butterfly,* c'est du sang et des larmes.

De Mimì ou Traviata, quel personnage avez-vous le plus chanté ?

Je n'ai pas compté… Vous regardez et vous me dites ?

Ne se lasse-t-on pas d'un personnage comme Mimì ?

Non. Chacun sait que je n'ai plus l'âge de Mimì, mais l'excuse d'un artiste, c'est que l'âme reste toujours jeune. J'adore chaque note de *La Bohème.* À Liège, le ténor Stefan Pop était magnifique. Depuis Roberto, je n'avais pas entendu un tel Rodolfo.

Vous parlez beaucoup de Roberto Alagna.

Il n'est plus dans ma vie, mais dans le métier, nous avons réalisé quelque chose d'insurpassable. Notre couple a été un modèle pour bien des chanteurs d'opéra. Certains couples ont voulu imiter « Roberto et Angela » – même Roberto ! Il le sait mieux que moi.

Que pensez-vous du débat sur la diversité à l'opéra ?

Au sein des orchestres, c'est sûrement nécessaire, on manque de musiciennes et de cheffes. Côté voix, il me semble en revanche qu'on a eu d'immenses chanteurs de toutes les couleurs de peau. Eux ont peut-être souffert, on ne peut comprendre une souffrance si on ne la vit pas personnellement. Pour autant, faut-il exagérer, surenchérir ? Je ne sais pas, je connais mal le sujet.

Que vous inspire le mouvement #MeToo ? Avez-vous souffert de certains comportements durant votre carrière ?

À titre personnel, non, car j'ai toujours réussi à prendre de la distance. Mais c'est un sujet délicat, et il y a beaucoup de vérité là-dedans. Ce qu'on appelait « flirt » ici et là n'en était pas toujours. Les jeunes chanteuses les plus sensibles, ou en position vulnérable, en ont vraiment bavé. Le sujet existe depuis toujours dans notre milieu, tout le monde le sait. Et on n'en a jamais parlé. Rentrer dans les détails est délicat. C'est un peu comme évoquer les violences en famille.

Quel rapport entretenez-vous avec la Roumanie aujourd'hui ?

Je n'y vis pas, mais j'y reviens toujours… car je n'en suis jamais vraiment partie. Quand Roberto et moi étions mariés, nous avions une maison en Roumanie, mais je vis en Suisse maintenant. Avec Roberto, nous étions du côté français. Après mon divorce, j'ai choisi Lugano, car je ne connais rien de plus beau au monde. À part peut-être Venise et le Lido. ◆

Propos recueillis par Jérémie Rousseau

→ Angela Gheorghiu se produira en récital à l'Opéra de Bordeaux le 24 avril, avec Jeff Cohen au piano. Le 21 février, elle donnait en direct de Bucarest un concert caritatif pour les musiciens du Met (www.metorchestramusicians.org). *La Bohème,* enregistrée à Liège, sera rediffusée sur Mezzo les 1er et 5 mars.

EN BREF

DÉMÉNAGEMENT

Forcé de quitter l'Éléphant Paname, qui ferme définitivement, L'Instant Lyrique a sauvé la majeure partie de sa saison en rejoignant la salle Gaveau.

PARTENARIAT

Application de karaoké pour musiciens, la plate-forme française NomadPlay enrichit son répertoire en nouant un partenariat avec Naxos.

DÉGÂTS

Un incendie s'est déclaré au niveau de la toiture du Palais des beaux-arts de Bruxelles et l'eau destinée à maîtriser les flammes a sérieusement endommagé l'orgue de la salle Le Bœuf.

TEMPS FORTS À AIX

Le Festival d'Aix vient d'annoncer sa programmation et ses temps forts : *Les Noces de Figaro, Falstaff, Tristan et Isolde, Le Coq d'or, Combattimento, la Théorie du cygne noir* (Monteverdi, Rossi, Cavalli), *Innocence* de Saariaho…

UN MONDE RÉVOLU

L'ancien directeur de France Musique et fondateur du *Monde de la musique,* Louis Dandrel, s'est éteint le 22 janvier à l'âge de 82 ans.

LIÈGE ORPHELIN

L'Opéra royal de Wallonie est en deuil de son directeur, Stefano Mazzonis di Pralafera, décédé le 7 février à l'âge de 72 ans.

LA VALSE DES MAESTROS

Départs, nominations, reconductions, ainsi va le bal des chefs et cheffes qui se suivent mais ne se ressemblent pas.

L'Opéra national de Lorraine vient d'annoncer la nomination de sa nouvelle directrice musicale pour trois ans à partir de la prochaine saison. La cheffe polonaise Marta Gardolinska *(photo)* a entamé sa collaboration avec les musiciens de sa nouvelle maison en octobre dernier pour la création française de *Der Traumgörge* de Zemlinsky. Membre du Dudamel Fellowship Program à Los Angeles au cours de la saison 2019-2020, elle a fait ses débuts en août 2019 avec le Scottish Chamber Orchestra puis avec l'Orchestre de chambre de Paris en novembre 2020.

Autre produit du programme de direction californien (en 2015), Adrien Perruchon rejoindra l'Orchestre Lamoureux à sa direction musicale pour trois ans à partir de septembre. Assistant d'Alain Altinoglu, François-Xavier Roth et Esa-Pekka Salonen à ses débuts, il a développé sa carrière auprès de l'Orchestre de Lyon, de celui de Cleveland, des Wiener Symphoniker… Leur maître commun a quant à lui été prolongé à la tête de l'Orchestre de Los Angeles pour un troisième mandat qui prendra fin en 2026. C'est jusqu'à cette même échéance que s'étendra le contrat de Riccardo Chailly, reconduit auprès de l'Orchestre du Festival de Lucerne. En France, Olivier Schneebeli quitte la Maîtrise du Centre de musique baroque de Versailles après trente ans de service; il sera remplacé par Fabien Armengaud. L'Opéra de Paris accueille pour sa part la cheffe Ching-Lien Wu à la tête de ses Chœurs; une direction qu'elle assurait jusqu'alors auprès du Dutch National Opera d'Amsterdam. ◆

Aude Giger

BART BARCZYK

HOMMAGE

AKG-IMAGES

GOODBYE CHICK

Armando Anthony, dit Chick Corea, est né le 12 juin 1941 à Chelsea (Massachusetts). Après avoir débuté dans la musique latine et accompagné le gotha du jazz (dont Miles Davis), il s'investit dans toutes les formes musicales: solos, duos, trios, il interprète Mozart et Bartók, et crée un des groupes majeurs de jazz-rock, Return to Forever.

Enregistré en mars 1968, son album « Now He Sings, Now He Sobs », lumineux de clarté, d'une infinie élégance et d'une originalité littéralement inouïe, est un disque majeur de l'histoire du jazz. Batteur lui-même, il déploie une qualité percussive de l'énonciation, une clarté digitale et une fraîcheur d'inspiration jamais prises en défaut, qui en font avec Keith Jarrett, Herbie Hancock et McCoy Tyner l'un des pianistes modernes les plus influents.

De cet incontournable, on doit écouter « Now He Sings, Now He Sobs » (Solid State), « Children's Songs » (ECM), « Crystal Silence » (ECM) et « The Continents: Concerto for Jazz Quintet & Chamber Orchestra » (DG). ◆

Jean-Pierre Jackson

MINKO AU STUDIO

« *N'hésitez pas à bien marquer les oppositions de dynamiques, à creuser plus de contrastes, plus fort d'un côté, moins de l'autre.* »

Installés sur la scène de l'Opéra royal de Versailles en cette mi-janvier, Marc Minkowski et ses Musiciens du Louvre enregistrent, pour Château de Versailles Spectacles, une anthologie Rameau, des extraits de *Castor et Pollux, Hippolyte et Aricie,* des *Indes galantes…,* avec Florian Sempey. Quelques jours plus tôt, le baryton et le chef, avec l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine et le Chœur, avaient investi l'Auditorium pour un programme Rossini auquel participent Karine Deshayes, Nahuel Di Pierro et Yoann Dubruque (Alpha).

Devenu rare au disque ces derniers temps, le chef qui quittera la direction de l'Opéra de Bordeaux en 2022 profite de la trêve imposée par la Covid pour retourner au studio, même s'il admet préférer la captation sur le vif. Les représentations berlinoises et la tournée de *Mitridate* de Mozart ont ainsi laissé place à une mise en boîte (Warner) dans laquelle se côtoient Michael Spyres, Julie Fuchs, Elsa Dreisig, Cyrille Dubois. *« Il faut essayer de ne pas trop se plaindre, aller de l'avant et savoir s'adapter. Je suis fils de médecin et je garde espoir. »* ◆

Philippe Venturini

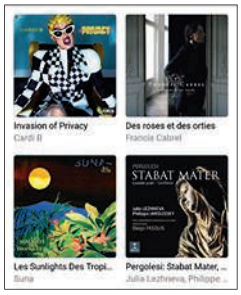
Une discussion WhatsApp avec Félicien Brut, que je surnomme aussi **le Roi des stories** : il est prolifique sur Instagram, et, en bon public, j'éclate de rire à chaque fois.
— F. : On a interview demain à 13 h ! — T. : Ah oui, pour la matinale !
— F. : Oui oui, la matinale.

En tant que joueur curieux, je suis obligé de partager cette passion avec vous ! Qui vient faire une partie de **Talisman** ? J'adore ce jeu et son univers heroic fantasy. Il faut prévoir la journée pour finir la partie ! Ça me rappelle les après-midis Donjons et Dragons que mon père organisait pour mes amis et moi lorsque j'étais enfant.

Le guitariste nous ouvre son… smartphone ! Zoom sur ce journal intime 2.0, les grandes choses et les petits riens qui l'accompagnent au quotidien.

MON TÉLÉPHONE REGORGE DE **SOUVENIRS DE VACANCES**. AVOIR LES COPAINS PAS LOIN, C'EST ESSENTIEL ! VOILÀ UNE PHOTO PRISE L'ÉTÉ DERNIER : UNE PREMIÈRE EN AUVERGNE, AU PUY DE SANCY, AVEC LES MEILLEURS, DONT MON ACOLYTE DE TOUJOURS, LE GUITARISTE ANTOINE MORINIÈRE !

Une discothèque qui se renouvelle toujours, entre chanson française, **électro/rap** et **musique classique**. J'aime bien penser qu'une musique souligne émotionnellement un moment de notre vie. Francis Cabrel pour la poésie du soir, de l'électro pour l'adrénaline du voyage… Sans oublier bien sûr les écoutes « chirurgicales » des enregistrements classiques pour comprendre une interprétation et faire des comparatifs entre plusieurs versions.



Une grande soirée aux Victoires de la musique, partagée avec le public, les amis, la famille. Cette Victoire reste un immense moment.

TOULOUSE GUITARE

TOULOUSE GUITARE EST UNE SAISON ARTISTIQUE QUE J'AI COCRÉÉE, OÙ NOUS INVITONS TOUS LES DEUX MOIS LA CRÈME DES GUITARISTES INTERNATIONAUX. DIRECTEUR ARTISTIQUE EST DEVENU MA DEUXIÈME CASQUETTE !

J'utilise l'application **Marmiton** pour cuisiner, j'adore ça depuis tout petit. J'aime bien suivre une recette à la lettre – ça, c'est plus mon côté pâtisserie. La recette que j'ai le mieux réussie ? Sûrement une tarte yuzu-noisette avec une chantilly au praliné… c'était dingue !

EN BREF

SOUFFLE CRÉATEUR

Alors que la Maison de la Radio vient d'être rebaptisée Maison de la Radio et de la Musique, Radio France double son budget dédié aux commandes musicales. Un souffle bienvenu à l'endroit de la création.

INÉGALITÉS LINGUISTIQUES

Une étude commandée par l'association japonaise des présentateurs de musique a démontré que le chant en allemand et en italien générait deux fois plus de particules que le chant en japonais.

RÉVÉLATIONS D'OUTRE-MER

Organisée à huis clos fin janvier à Paris, la finale du concours Voix des Outre-Mer a sacré le baryton martiniquais Edwin Fardini. Il était Révélation classique de l'Adami en 2019.

LABEL EN DEUIL

Épouse du fondateur d'Harmonia Mundi disparu en 2010 et directrice de la production puis PDG pendant plusieurs années, Eva Coutaz est décédée le 26 janvier dernier. Elle avait 77 ans.

SUSPENSION

Les conditions incertaines relatives aux déplacements internationaux ont conduit la Fondation Long-Thibaut à annuler l'édition 2021 du concours, consacrée au violon.

Covid-19
LA FIÈVRE MONTE

PRENONS LA TEMPÉRATURE DES ARTISTES, LABELS, ORCHESTRES, AGENTS, FESTIVALS, QUI NAVIGUENT À VUE, FÉBRILES. MALGRÉ LA FERVEUR DES UNS, L'ÉNERGIE DES AUTRES ET L'ENGAGEMENT DE TOUS, LE BILAN INQUIÈTE, LES SÉQUELLES POURRAIENT ÊTRE CONSIDÉRABLES.

ENQUÊTE RÉALISÉE PAR AUDE GIGER

CAROLINE DOUTRE

FRANÇOIS-FRÉDÉRIC GUY

« *Soixante-dix concerts ont été annulés pour moi en 2020 et mes revenus sont tombés à zéro du jour au lendemain. Je dois assurer mes dépenses courantes, payer mes factures et rembourser un emprunt pour la maison… alors il faut négocier avec les banques. Le manque d'écoute de la part des décideurs nous fait vivre une grande désillusion : nous n'existons ni dans les mesures, ni même dans le discours. Il est très difficile de maintenir le haut niveau sans ressentir l'adrénaline du concert qui nous porte au quotidien. Dans cette situation sans visibilité, je profite du temps libre pour aborder de nouvelles œuvres, explorer le champ des possibles… En ce moment, ce sont des pièces de Chopin, mon jardin secret qui fera l'objet d'un disque à venir. On ne peut espérer un retour à la normale avant 2022 ou 2023 ; il faudra beaucoup de solidarité de la part des organisateurs de concerts pour faire de la place à tout le monde dans les programmations. En attendant, j'entends dire qu'il faut "se réinventer" ; je trouve cette idée creuse et artificielle. J'attends seulement de pouvoir faire à nouveau ce que je faisais jusqu'à présent.* » ◆

À L'OPÉRA DE MONTPELLIER

Alors que les salles rouvraient en septembre dernier, l'Opéra de Montpellier a proposé un tarif unique à 10 €. « *Cette offre de crise a été un succès immense et nous avons constaté la grande diversité du public dans la salle !* », souligne la directrice Valérie Chevalier. Dans une « *logique de start-up* », l'institution poursuit sa croissance digitale à laquelle répond une fréquentation des réseaux sociaux en très forte progression : podcasts pédagogiques, projet d'immersion dans les décors de l'Opéra… Sur scène, les captations permettent une diffusion dans des formats très aboutis : conditions de studio, attention aiguë portée à la prise de son et à l'originalité de l'image… Le recrutement et les auditions se poursuivent également, même si l'issue traduit une situation extrêmement préoccupante : « *Le récent concours d'assistants s'est révélé infructueux ; les candidats avaient perdu confiance en eux et beaucoup ont paniqué… pour certains, cela faisait un an qu'ils n'avaient pas tenu de baguette.* » ◆

MONTPELLIER MÉDITERRANÉE MÉTROPOLE

OUTHERE

CHEZ LES LABELS

Didier Martin, directeur de la maison Outhere à laquelle appartient le label Alpha prévoit dans les prochains mois un « *baby-boom* » des sorties, fruit d'une période foisonnante en enregistrements (environ + 30 %). L'année 2020 a pourtant montré une accélération de la baisse des ventes physiques, surtout en France avec - 40 % (la situation « *plus équilibrée* » en Allemagne, en Angleterre ou au Japon a permis de « *limiter les dégâts* »). Le streaming digital s'est fortement développé (+ 30 %), mais ne saurait constituer une compensation financière suffisante : sa très faible rémunération est aujourd'hui une préoccupation cruciale. ◆

JEAN-BAPTISTE MILLOT

NOUVELLE GÉNÉRATION

« *Pour que la carrière des artistes se développe, il faut que les agents et les programmateurs puissent les entendre en live!* » Positionnés sur le management d'artistes, Clémentine Richard et Clément Ledoux, de L'Agence, témoignent d'un recrutement des nouveaux talents à l'arrêt: « *Depuis un an, nous n'avons aucun jeune dans nos radars car nous ne pouvons pas les découvrir au concert…* » Voilà toute une génération qui passe son tour, privée de tremplin en France ou à l'étranger, alors que la suivante arrivera au moment d'une reprise qui s'annonce difficile. Professeure de piano au CNSMD de Paris, Claire Désert *(photo)* constate cet attentisme généralisé: « *Les étudiants doivent gérer la frustration des annulations de leurs tout premiers engagements à une étape charnière de leur parcours.* » Au Conservatoire néanmoins, « *la ferveur et l'engagement ne faiblissent pas* », dans un contexte où les embouteillages sont déjà la norme des concours internationaux dont le niveau général s'est considérablement élevé ces dernières décennies. ◆

C. ABRAMOWITZ / RADIO FRANCE

LE PHILHAR DE RADIO FRANCE

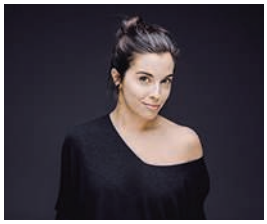
« *Cela fait bientôt dix mois que nous apprenons à vivre une adaptation au jour le jour, contre une anticipation de trois mois dans une activité stabilisée* », relève Jean-Marc Bador, délégué général de l'Orchestre philharmonique de Radio France. Au-delà des questions musicales que pose la configuration adaptée aux normes sanitaires (communication du chef et respiration des instrumentistes avec le masque, écoute mutuelle des musiciens distanciés), c'est toute une organisation qui est interrogée: adaptation des programmes aux effectifs autorisés sur scène ou dans la salle, considération des fermetures de frontières pour la venue des artistes invités, prise en compte des quarantaines imposées aux partitions et du rythme de travail entravé des éditeurs… les chiffres révèlent une fidélité accrue des auditeurs, et le lien demeure en dépit d'une absence de communion vécue douloureusement par les musiciens dans l'auditorium vide. ◆

FESTIVALS

« *Je n'attends pas la situation idyllique pour travailler: il faut tout faire pour exister. S'il y a une éclaircie, nous serons prêts.* » Le directeur de La Folle Journée, René Martin *(photo)*, navigue au gré des annonces entre ses nombreux festivals, en France et à l'étranger (Japon, Russie…). Repoussée en avril, la tenue de l'événement nantais donne lieu à des inquiétudes grandissantes… « *Je suis beaucoup plus positif pour La Roque-d'Anthéron; nous avons le privilège d'être en plein air dans un parc clos.* » Premier festival à faire part de son maintien en juin dernier, il avait donné l'impulsion à de nombreux autres. Cette année encore, La Roque est au cœur des attentes de l'été: « *Je vais essayer d'inviter le maximum de pianistes. Tous les musiciens sont à terre, il faut leur redonner confiance.* » À Aix, la dynamique est semblable: l'ambitieuse saison est prête pour une tenue dans des conditions « *normales* ». « *Mais nous travaillons également pour être en mesure d'assurer les spectacles suivant d'autres scénarios* », nous indique Jérôme Brunetière, secrétaire général du Festival dont le slogan cette année illustre la foi des organisateurs et la teneur des préparatifs: « *Rêvons ensemble!* » ◆

VILLE DE LA FLÈCHE

TROIS MUSICIENS



D. GAUL

JODIE DEVOS

« *Dans la folie des projets qui se suivent depuis quelques saisons, je n'ai jamais bien pris le temps de parfaire ma technique. Se pencher pleinement sur la mécanique de la voix permet de redécouvrir tout un monde, vaste et personnel!* »

C. DOUTRE

MARIE-ANGE NGUCI

« *Je profite de cette période pour étudier les concertos pour piano de Mozart et tenter de comprendre comment ce large corpus porte la marque de l'acheminement du langage mozartien, ainsi que l'évolution de la forme concertante.* »

JEAN-BAPTISTE MILLOT

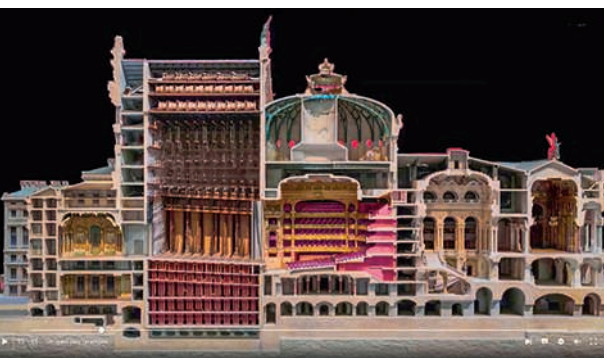
ROMAIN LELEU

« *Je mets ce temps d'arrêt à profit pour enregistrer un nouvel album qui paraîtra dans quelques mois, un projet magnifique et passionnant qui m'occupe beaucoup depuis le premier confinement… et qui me permet de tenir!* »

CHASSE AUX TRÉSORS

Blogs, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Pinterest…
Classica a surfé sur Internet pour y dénicher des pépites. Suivez les Flashcodes !

PAR AUDE GIGER



GARNIER, LA MAGIE OPÉRA

Œuvre d'art totale convoquant peinture, sculpture, science des volumes, contrastes d'ors et d'ombres et cascades d'ornements… et réponse à la demande de Napoléon III qui venait d'échapper à un attentat devant la salle Le Peletier, l'Opéra Garnier s'est érigé au terme d'un chantier de quinze ans, ponctué par les bonds et rebonds marquant l'histoire mouvementée du Second Empire et de la IIIe République. Le récit complet de la construction d'un des plus flamboyants monuments de Paris est à retrouver dans un riche documentaire signé Patrick Cabouat, disponible sur le site d'Arte jusqu'à la fin du mois de mars. ◆

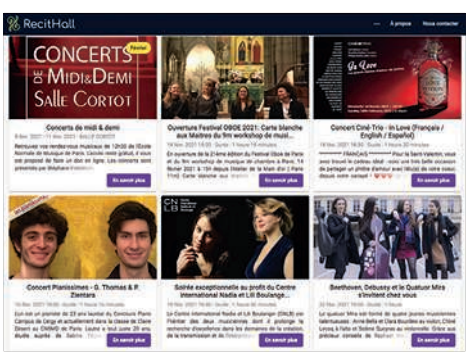
COMPLÈTEMENT *Toccata*

Sur fond de musique à suspense, deux individus s'entretiennent au volant d'une Porsche, costume noir et lunettes noires sur le nez, dans une exacte identification aux méchants de James Bond… le délicieux accent français en plus ! « *Tell me again about her playing* […] *what was her best concert in Europe ? — Oh, man, it was in Verbier of course.* » Elle, c'est la pianiste Yuja Wang, qui a reçu pour ses 34 ans un ravissant cadeau réalisé par le compositeur Jean-Baptiste Robin et le pianiste Romain Hervé. Acteurs d'un jour, les deux musiciens adressent, le 10 février, leurs vœux à la divine pianiste dans un *Tick-Toccata* composé pour l'occasion… Notre génie français au charme inégalable ! ◆

MARCO BORGGREVE

LES FLAGEY DIGITAL DAYS

David Kadouch, Alexandre Kantorow, l'artiste en résidence Denis Kozhukhin, Anthony Romaniuk ou encore la pianiste jazz Eve Beuvens animeront la version digitale des Flagey Piano Days, le 27 février. Ce concert inspiré par les 200 ans de la naissance de Gustave Flaubert sera disponible en streaming les jours suivants sur la plate-forme du festival. ◆



La joie du direct

Imaginée au cœur du premier confinement en avril dernier, la plate-forme RecitHall est devenue le lieu incontournable du concert dématérialisé. À l'initiative des pianistes Ismaël Margain (3e Prix du Concours Long-Thibaud en 2012) et Didier Nguyen, cette salle sans contrainte de jauge donne l'opportunité aux artistes et producteurs de vivre de leur métier en ligne, en prévoyant un système de tickets payants dont le prix est librement fixé par l'organisateur. L'attachement au direct se traduit dans la valorisation des échanges entre les artistes et le public, permis grâce aux interviews et aux chats organisés à l'issue des concerts… ◆

LIVRES

MÉMOIRES D'OUTRE-RHIN

On la croyait casanière et revêche, on la découvre voyageuse et avenante. On savait, certes, Telemann « *grand partisan de la musique française* » et auteur, comme Bach, Haendel, et avant eux, Cousser, Erlebach et Muffat, de nombreuses suites. Mais Louis Delpech raconte comment et pourquoi une Allemagne, mosaïque de duchés et principautés, au sortir de la guerre de Trente Ans, a pu accueillir la musique et les musiciens français. Circulation des hommes dans le sillage des troupes itinérantes, circulation des partitions, goût esthétique du souverain (Auguste le Fort, le fameux Orchestre de Dresde), contraintes économiques (les musiciens français coûtent moins cher que les italiens),

l'auteur, au prix d'un travail de recherche exemplaire, restitue le contexte et la réalité de cette migration outre-Rhin. Son étude, concentrée sur la Saxe et la Basse-Saxe, nous mène sur les scènes des opéras et des fêtes mais aussi à l'église et dans les bibliothèques où se collectionnent les cahiers de musique, l'influence française investissant tous les répertoires. De la fascination pour le modèle louis-quatorzien aux lueurs des premières Lumières qui jettent alors une ombre sur la musique française jugée dépassée, Louis Delpech, d'une plume aussi savante qu'alerte, raconte le roman allemand de la musique française, autant histoire d'une adaptation que d'une dissolution, vue par le prisme de l'idéal galant. Magistral. ◆

Philippe Venturini

➔ *Ouvertures à la français. Migrations musicales dans l'espace germanique, 1660-1730,* Louis Delpech, Brepols, 349 p., 65 €.

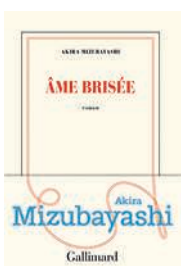
ONDES SENSUELLES

Selon Augustin Voegele, « *la musique* [...] *sert d'intercesseur entre l'écrivain et les "démons" qui habitent son corps* ». Fort d'une technique pianistique lui permettant de jouer les partitions de ses musiciens d'élection (Bach, Chopin, Schumann, Franck ou Albéniz), André Gide a réservé à cette « *grande passion* » une place essentielle dans son œuvre. Au gré d'une trajectoire qui débute avec les *Cahiers d'André Walter* pour aboutir aux *Notes sur Chopin* (« *J'ai passé avec Chopin plus d'heures que je n'en ai passé avec aucun auteur* »), la musique fait ainsi office de « *vecteur de transgression* », voire, dans *Saül*, de « *découverte de l'homosexualité* » et de « *culpabilité charnelle* » dans *La Porte étroite*. Les multiples renvois aux travaux de ses prédécesseurs n'empêchent pas notre jeune chercheur de tenir un discours à la fois pénétrant et élégant, ajointé à quelques mémorables fulgurances. Le lecteur de *Musique et Désir* est pris d'une furieuse envie de se replonger dans les grands textes de celui qu'André Rouveyre qualifia de « *contemporain capital* ». ◆ **Jérémie Bigorie**

➔ *Musique et Désir chez André Gide,* Augustin Voegele, Classiques Garnier, 345 p., 22 €.

UNE FORCE D'ÂME

Dites-moi comment vous allez vivre, c'est le titre du livre que Rei, 11 ans, garde avec lui lorsqu'il assiste, caché dans une armoire, à l'arrestation violente de son père, en pleine répétition du *Quatuor* « *Rosamunde* » de Schubert avec trois étudiants chinois. Nous sommes à Tokyo, en 1938, un an après le déclenchement de la guerre sino-japonaise, l'impérialisme aveugle fait rage. Quelques minutes suffisent à briser une âme, mais toute une vie sera nécessaire pour reconstruire le violon et retrouver l'écho du père tant aimé. Les premières pages nous frappent par le maniement particulier de la langue française de cet auteur japonais. Sa plume est déliée, presque candide, cristalline, au service d'une histoire qui traverse les générations, à la manière d'un conte initiatique. Un livre qui déploie au fil des pages une grande subtilité, qu'il faut lire avec délicatesse, à l'image de ses dialogues cousus dans le tissu vif de la vie. ◆



Estelle Murail

➔ *Âme brisée,* Akira Mizubayashi, Gallimard, 256 p., 19 €.

HIMALAYA VIENNOIS

« *Le parcours auquel nous invitons le lecteur suppose une interaction entre la lecture du livre et l'écoute attentive des œuvres* », précise l'auteur. Quatuor par quatuor, suivant l'ordre chronologique de leur composition, Bernard Fournier retrace l'évolution esthétique du maître viennois, de la première période, synthèse personnelle du classicisme, à la troisième, prophétique et visionnaire. Par l'étude de la forme et du matériau, on ouvre la porte du laboratoire beethovénien, appréhendant la pensée musicale de l'intérieur, entre joie, souffrance, violence et tendresse. Et pris de vertige, on pénètre au cœur de cet Everest musical, véritable court-circuit reliant Haydn directement à Bartók. ◆

Fabienne Bouvet

➔ *À l'écoute des quatuors de Beethoven,* Bernard Fournier, Buchet-Chastel, 304 p., 20 €.

SORTIES

MARS ATTAQUE

Ce mois-ci encore, d'excellents disques vont sûrement vouloir envahir vos foyers.

Bis annonce la parution du septième volume de l'intégrale, accueillie avec enthousiasme en nos colonnes, des symphonies de Mahler par Osmo Vänskä et l'Orchestre du Minnesota : la *Dixième*, dans l'édition de Deryck Cooke. Orchestre encore, le Philharmonique de Radio France, dirigé par Mikko Franck, mais avec violon, celui de Hilary Hahn, dans un programme sobrement intitulé « Paris », pour Deutsche Grammophon, où se côtoient Chausson *(Poème)*, Prokofiev *(Concerto n° 1)* et Rautavaara *(Deux Sérénades)*. Le XXe siècle toujours, mais celui des années 1960, a accueilli *Les Dits de Péter Bornemisza* de György Kurtág, duo pour soprano et piano d'une redoutable difficulté, sur des textes du pasteur hongrois du XVIe siècle, par Tony Arnold et Gábor Csalog (BMC).

Des sérénades, il en est également question dans l'anthologie que présente l'Orchestre de chambre de Zurich à l'occasion de ses 75 ans, réunissant des pages pour cordes de Mozart, Tchaïkovski et Elgar, pour Deutsche Grammophon, avec Daniel Hope. Ce dernier, pour le même éditeur, propose des œuvres pour violon et piano, dont la *Sonate n° 1* de Schnittke avec Alexey Botvinov. Également chez le label jaune, paraît un récital italien (Gluck, Pergolèse, Haendel, Mozart, Rossini, Bellini, Puccini), « I Am Hera », de la soprano Hera Hyesang Park, accompagnée par l'Orchestre symphonique de Vienne conduit par Bertrand de Billy. Voix, mais polyphoniques cette fois, celles de l'excellent Ensemble Stile Antico, jusqu'alors vedette de Harmonia Mundi, qui signe son premier disque chez Decca, « The Golden Renaissance », où brillent Josquin Desprez, Hieronymus Vinders et Jachet de Mantoue.

Bach pour terminer et son *Clavier bien tempéré* : le pianiste Aaron Pilsan en ouvre le *Livre I* (Alpha) tandis que le consort de violes Phantasm feuillette, avec Laurence Dreyfus, le *Livre II* (Linn). De son côté, Philippe Herreweghe, pour son label PHI, poursuit son exploration patiente de l'univers des cantates avec les *BWV 45* et *198* et le *Motet funèbre BWV 118*. ◆

Philippe Venturini

LES MEILLEURES VENTES

fnac

DU 1ER AU 7 FÉVRIER

1. **Airs de Verdi** Ludovic Tézier (SONY)
2. **« Émotions »** Gautier Capuçon (ERATO)
3. **« Nos 4 saisons »** Camille et Julie Berthollet (WARNER)
4. **« Aranjuez »** Thibaut Garcia (ERATO)
5. **« Le Chanteur »** Roberto Alagna (SONY)

LES COUPS DE ♥	CLASSICA n° 229	Sophie Bourdais (*Télérama*)	Christian Merlin (*Le Figaro*)	Francis Drésel (Radio Classique)	Lionel Esparza (France Musique)	Marie-Aude Roux (*Le Monde*)	Jean-Yves Grandin (*Melomania*)	Sophie Bussière (Fnac Montparnasse)
« Amici e Rivali » Lawrence Brownlee, Michael Spyres Erato	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥
« Silver Age » Daniil Trifonov DG	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥
Monteverdi, *Orfeo* I Gemelli, Emiliano Gonzalez Toro Naïve	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥
Beethoven Emmanuel Pahud Warner	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥
« Lamento » Damien Guillon, Café Zimmermann Alpha	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥
Bruckner, *Symphonie n° 8* Vienne, Christian Thielemann Sony	♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥
« Labyrinth » Khatia Buniatishvili Sony	♥	♥	♥	♥	♥	♥	♥	♥♥♥
« Emotions » Gautier Capuçon Erato	♥	♥	X	♥♥	♥	—	♥	♥♥

Nous aimons... ♥ Un peu ♥♥ Beaucoup ♥♥♥ Passionnément **X** Pas du tout **—** N'a pas écouté

LIGER À LIRE
LIGER À ENTENDRE

Nocturne pour Jeanne Mas

L'un des plus célèbres tubes de la chanteuse à brosse des années 1980 rappelait beaucoup Chopin. Vous avez dit hasard ?

Ça n'était pas sur France Musique qu'on pouvait entendre le Top 50. Le vrai, l'original. Celui des années 1980, qu'on écoutait sur Europe 1 ou qu'on regardait sur Canal+, avec Marc Toesca et ses mystérieux « *p'tits clous* », qui faisait se succéder les tubes, nés kitsch, laissant la part belle aux synthétiseurs Yamaha DX7, aux danseuses en débardeurs fluo ou aux chanteuses en brosse hérisson. À ce titre strictement capillaire, Jeanne Mas peut faire office de mètre-étalon. Celle qu'on a découverte en 1985 avec *Toute première fois* cachait au fond bien son jeu, en insérant l'air de rien des petites références culturelles dans ses chansons calibrées FM et piste du Metropolis. Et ce, peut-être même malgré elle… Si le clin d'œil à Stendhal avec *En rouge et noir* était visible pour tout élève de seconde, certaines allusions peuvent se montrer plus pointues. Si l'on dit *Johnny, Johnny,* difficile de ne pas songer au chanteur de *Que je t'aime* ou, pour les plus pervers, à Magali Noël et son *Fais-moi mal Johnny.* Mais c'est une autre figure musicale – et pas n'importe laquelle – qui s'avère ici à l'honneur.

HOMMAGE ET POMPAGE

La chanson, typique de l'époque, commence : « *La nuit ouvre ses fenêtres / Sur la planète déserte.* » Rien à signaler, le programme se déroule. C'est alors que la mélodie annonçant le refrain rappelle immédiatement quelque chose au mélomane, lorsqu'il entend les notes collant à ces mots : « *Et l'homme s'enferme sans attitude / Compte à rebours sa solitude / Barreaux rouillés / À cause d'elle / Ma vie se perd / Se sèche.* » Ne serait-ce pas la même descente que dans le *Nocturne n° 15* en fa mineur de Chopin ? Un hasard, comme il y en a tant en musique. Pas si l'on sait que, derrière les arrangements et la mélodie se cache un certain Romano Musumarra, pianiste de formation et responsable de nombreux hits parmi lesquels *T'en va pas* d'Elsa, *Seul* de Garou ou *Ouragan* de Stéphanie (de Monaco), refusé initialement par Jeanne Mas. Et dont le titre de travail était… « *Comme Chopin* » ! On peut bien faire rimer « hommage » et « pompage ». À se demander si la prochaine tournée Stars 80 ne devrait pas se jouer salle Pleyel… ◆

SDP

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES

TOUS LES DIMANCHES, SUR FRANCE MUSIQUE, DE 16 H À 18 H, JÉRÉMIE ROUSSEAU PRÉSENTE « LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES ».

LE 7 MARS : *Faust* de Gounod ; LE 14 MARS : *Distant Light* de Peteris Vasks ; LE 21 MARS : *Symphonie n° 5* de Schubert ; LES 28 MARS ET 4 AVRIL : *Passion selon saint Matthieu* de Bach

Renseignements : www.francemusique.fr

SUR LE CD

LE MAGAZINE

VIVALDI
par Marcel Lagorce, Maurice André et Jean-François Paillard
Concerto pour deux trompettes RV 537
1 • *Allegro* 2'56
2 • *Largo* 1'04
3 • *Allegro* 3'16
Extrait du CD coffret Erato 0190295974947

VERDI
par Ludovic Tézier, l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologne et Frédéric Chaslin
4 • *Un bal masqué :* « Alla vita che t'arride » (Acte I, scène 1) 3'01
Extrait du CD Sony Classical 19439753632

BEETHOVEN
par le Quatuor Alban Berg
5 • *Grande Fugue : Finale. Allegro* 7'50
Extrait du coffret Warner Classics 0190295542559

LES CHOCS DU MOIS

BACH
par Piotr Anderszewski
Le Clavier bien tempéré, Livre II : Prélude et Fugue n° 11 en fa majeur BWV 880
6 • *Prélude* 3'04
7 • *Fugue* 1'39
Extrait du CD Warner Classics 0190295118754

HAYDN
par Giovanni Antonini et Il Giardino Armonico
8 • *Symphonie n° 15 : Adagio. Presto. Adagio* 7'29
Extrait du CD Alpha 684

BEETHOVEN
par le Trio Sora
9 • *Trio op. 1 n° 3 : Finale. Prestissimo* 7'13
Extrait du coffret Naïve V 7085

LISZT/SCHUBERT
par Can Çakmur
10 • *Le Chant du cygne : Das Fischermädchen (La Fille du pêcheur)* 3'29
Extrait du SACD Bis-2530

DEBUSSY
par Behzod Abduraimov
Children's Corner
11 • *Serenade for the Doll* 2'19
12 • *The Snow is Dancing* 2'27
Extrait du CD Alpha 653

ROSSI
par François Bazola et l'Ensemble Consonance
13 • *O si quis daret concentum* 7'35
Extrait du CD Label-Hérisson LH18

CRISE CULTURELLE

SORTIE DE SCÈNE

Il n'y a plus de saison, les musiciens s'étiolent : la maison Met est exsangue.

SDP

« *La longue et glorieuse histoire du Met et de son fabuleux Orchestre ne peut se terminer par une catastrophe artistique.* » Dans une déclaration ouverte du 10 janvier, le directeur artistique de l'Orchestre de Chicago, Riccardo Muti, lançait une supplique en faveur de l'Orchestre du Metropolitan Opera de New York : « *En tant que citoyen du monde, j'appelle à ce que l'on redonne aux musiciens du Met la dignité que nous méritons tous.* » Cette demande est intervenue quelques jours après le gala virtuel de réveillon du Nouvel An de l'institution américaine, à l'occasion duquel l'embauche de musiciens extérieurs avait provoqué une importante polémique. En novembre dernier, le Met proposait à ses employés de les payer à nouveau après huit mois de suspension des salaires, en échange d'une révision des contrats prévoyant une réduction de 30 %. Dans un climat extrêmement tendu, les représentants syndicaux s'opposent fermement à ces concessions, accusant la direction de profiter de l'épidémie pour « *vider définitivement les contrats, bien au-delà de la fin de cette crise* », selon les termes de Len Egert, directeur de l'American Guild of Musical Artists. De nombreux musiciens ne sont aujourd'hui plus en mesure de payer leurs loyers, ils quittent New York désormais hors de leurs moyens. Fin janvier, le directeur du Met, Peter Gelb, s'inquiétait de la situation financière de l'Opéra : « *Nous sommes passés d'une marge de crédit de 46 à 57 millions de dollars, ce qui nous préoccupe.* » Il se félicitait néanmoins des bonnes relations maintenues avec les donateurs : depuis le début de la pandémie, 33 000 nouveaux mécènes se sont engagés financièrement à travers le monde pour soutenir cet emblème de l'univers lyrique. ◆

Aude Giger

POST SCRIPTUM

Chaque mois, STÉPHANE GRANT feuillette le dernier numéro de *Classica*.

« *Elle fait du bien à la musique classique* »… Parole d'agent, me direz-vous, celle de Jacques Thelen, qui conduit – entre autres grands musiciens, de Martha Argerich aux frères Capuçon, en passant par Nelson Freire et Gil Shaham – les affaires artistiques de Khatia Buniatishvili. « *Phénomène du piano* », « *virtuose controversée* » : la dernière livraison de *Classica* y allait franco de port sous la plume d'Elsa Fottorino, et posait la question tout net, faut-il être « *pour ou contre* » cette pianiste franco-géorgienne qui remplit les salles de concert sur son seul nom, vend en deux mois et demi plus d'une dizaine de milliers d'exemplaires de son dernier disque – quand, côté streaming, les choses se comptent plutôt en millions. En un mot, une star. Que certaines plumes ont parfois cruellement éreintée (« *numéro de cirque de bas étage* », écrivait en 2015 *The Guardian* au sortir de l'un de ses récitals au Wigmore Hall). Mais dont les oreilles affûtées d'autres critiques ont aussi loué, à l'aveugle – salutaire exercice –, la beauté de certains disques : septembre 2017, sa version de la *Sonate en si mineur* de Liszt se hissait sur la deuxième marche du podium de « La tribune des critiques de disques », sur France Musique. « *Une évidence, un immense naturel…* », pour l'une, « *piano joueur, félin, narratif* », pour l'autre. Mieux encore : un an et demi plus tard, la même émission consacrait la version de la *Sonate pour violon et piano* de Franck par le tandem Capuçon/Buniatishvili devant quelques-uns de leurs éminents collègues (Faust/Melnikov, Repin/Lugansky, etc.). « *Perfection dans la réalisation instrumentale* », notait admiratif Alain Lompech, relevant au clavier un jeu « *d'une précision, d'un soin…* ». Où l'on voit que la question « *pour ou contre ?* » – et, si l'on voulait grossièrement opposer, public et « spécialistes », zélateurs et contempteurs – serait donc un poil plus complexe que cela : ce que l'enquête démontra fort bien. Quoi d'autre, alors ? Laissons à un certain Stravinsky les mots de conclusion (à défaut de morale) : « *L'idéal, c'est le bon goût. Le mauvais goût, c'est encore très bien. Le pire, c'est l'absence de goût.* » ◆

Retrouvez les grands concerts du mois sur francemusique.fr

En véritable magicien, il stupéfie ses aînés par le naturel et la musicalité dont il fait preuve. Il s'installe désormais sur les plus hautes cimes de l'alto.

MIREILLE ZIENTARA

La garde montante

PAUL ZIENTARA

Nationalité : française
Âge : 20 ans
Parcours : études au CRR et au CNSMD de Paris
Répertoire de prédilection : Bach, Schumann, Brahms, Bartók, Prokofiev et les compositeurs d'aujourd'hui

Actuellement étudiant au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, cet artiste ailé qui a fait ses classes auprès de Sabine Toutain et Christophe Gaugué achève un Master II consacré au *Concerto pour alto* de Bartók. Son apprentissage instrumental débute à l'âge de 7 ans au Conservatoire de Yerres (Essonne) et, à peine sorti de l'adolescence, Paul Zientara obtient de brillantes récompenses. Outre le Concours international du Festival musical d'automne des jeunes interprètes et celui des Jeunes Altistes (2017), il remporte le Concours de Cordes d'Épernay (2018). En avril 2019, il franchit une étape supérieure avec un troisième prix au prestigieux Concours international Lionel-Tertis sur l'île de Man, et la même année, le grand prix de la Fondation Safran. Un tel couronnement n'est pas le fait du hasard, car la fréquentation de maîtres tels que Gérard Caussé, Bruno Pasquier, le Quatuor Ébène, lui ont mis le pied à l'étrier. Adoubé par Tabea Zimmermann, le jeune homme est accueilli à la Kronberg Academy, un phalanstère pour les talents de demain. En effet, chambriste passionné, il partage d'ores et déjà la scène avec des partenaires qui ont pour nom François Salque, Pierre Fouchenneret, Adam Laloum, Emmanuel Strosser, et a même formé avec le violoniste Vassily Chmykov le Duo Atlas, un ensemble constitué. Ce familier du Centre de musique de chambre de Paris vient de participer sur la plateforme RecitHall à l'enregistrement du *Concert* d'Ernest Chausson avec des partenaires de premier ordre sur le thème d'une rencontre musicale et littéraire entre le compositeur et Marcel Proust. Les projets ne manquent pas : en octobre 2020, en compagnie de l'organiste Vincent Warnier, il a donné à l'église Saint-Étienne-du-Mont une création de ce dernier intitulée *Légende* qui doit tourner dans l'Hexagone, et, cet été, Paul sera l'un des invités du Festival de La Roque-d'Anthéron. Il rêve de se perfectionner à Berlin pour mieux pénétrer les arcanes de l'École allemande d'alto. Détenteur d'un alto de Roberto Masini datant de 2016, il disposera prochainement, grâce au soutien de la Fondation Safran, d'un instrument du luthier angevin Patrick Robin, prêté par l'Association Talents et Violon'celles. L'avenir décidément lui appartient. ◆

Michel Le Naour

USER SANS ABUSER

Entre 2018 et 2019, les services de musique en ligne connaissaient une forte croissance de 23,5 %, pour constituer 59 % du marché des ventes de musique enregistrée en 2019 ; la situation inédite des douze derniers mois n'a fait que renforcer la dynamique à l'œuvre. À l'ère de la crise du disque, se pose la question capitale de la rémunération des artistes et des ayants droit, ainsi que celle de la répartition des redevances. En avril dernier, le Centre national de la musique a commandé au cabinet Deloitte une étude destinée à évaluer les impacts d'un passage au mode de répartition centré sur l'utilisateur selon les écoutes qu'il a réalisées, et non plus « au prorata » des écoutes générées pour chaque titre de manière globale sur la plate-forme. Les conclusions ont avancé que cette transition *« limiterait l'aspiration des redevances par les écoutes des utilisateurs intensifs »* et profiterait en pourcentage d'évolution aux *« artistes dont l'audience est la plus modeste »* en revalorisant les genres de niche (+ 24 % pour le classique). Pour autant, l'impact financier effectif serait très relatif : quelques euros par an au-delà du 10 000e artiste le plus écouté. La complexité de sa mise en œuvre interroge également. La réponse apportée par ce rapport n'est que très faiblement satisfaisante et appelle encore à de nombreux chantiers si l'on souhaite offrir un environnement favorable aux producteurs de musique. Du reste, elle éclaire sans la résoudre la question fondamentale de la juste rémunération des artistes. ◆

A.G.

Les grands concerts

À LA RADIO

FRANCE MUSIQUE

04/03 À 20 H
L'Isle joyeuse de Debussy, *Concerto pour violon et orchestre n° 2* de Prokofiev, *Le Chant du rossignol* de Stravinsky, *Suite de danses* de Bartók, par S. Khachatryan, Orch. National de France, dir. S.-M. Rouvali. En direct de la Maison de la Radio.

05/03 À 20 H
Dans la nature de Dvorák, *Concerto pour piano* de Britten, *Symphonie n° 9* de Dvorák, par B. Grosvenor, Chœur de Radio France, M. Batic, Orch. philharmonique de Radio France, dir. K. Urbanski. En direct de la Maison de la Radio.

11/03 À 20 H
Fantaisie variée pour piano et orchestre de N. Boulanger, *Aconcagua, concerto pour bandonéon et orchestre, Improvisations sur Libertango, Quatre chansons, Sinfonia Buenos Aires* de Piazzolla, par R. Galliano, M. Florès, É. Le Sage, W. Sabatier, L. Donoso, Orch. philharmonique de Radio France, dir. L. García Alarcón. En direct de la Maison de la Radio.

SIMONFOWLER/ERATO-WARNERCLASSICS

18/03 À 20 H
Mort et Transfiguration de Strauss, *Poème pour violon et orchestre* de Chausson, *Suite n° 1*, extrait : *Prélude à l'unisson* d'Enesco, *L'Oiseau de feu*, version 1919, de Stravinsky, par L. Héry, Orch. National de France, dir. C. Macelaru. En direct de la Maison de la Radio.

RADIO CLASSIQUE

07/03 À 21 H
Symphonie n° 4 de Schubert, *Le Chant de la Terre* de Mahler/Schoenberg, par M. Crebassa *(photo)*, T. Blondelle, Orch. philharmonique de Strasbourg, dir. S. Kochanovsky. Enreg. à Strasbourg en 2021.

27/03 À 20 H 30
Un grand citoyen op. 55 : Marche funèbre de Chostakovitch, *Concerto pour piano n° 2* de Prokofiev, *Symphonie n° 5* de Tchaïkovski, par A. Kantorow, Orch. philharmonique du Luxembourg, dir. G. Gimeno. En direct d'Aix-en-Provence.

À LA TÉLÉVISION

ARTE

21/03 À 23 H 45
Le Chevalier à la rose de Strauss, par M. Petersen, C. Fischesser, S. Hankey, J. Martin Kränzle, Orch. de l'Opéra de Bavière, dir. V. Jurowski *(photo)*. Enreg. à Munich en 2021.

28/03 À 00 H 15
Les Variations Goldberg de Bach, par A. Hewitt. Enreg. à Leipzig en 2020.

MEZZO

07/03 À 18 H
Ariane à Naxos de Strauss, par L. Davidsen, E. Cutler, S. Devieilhe, A. Brower, Orch. de Paris, dir. M. Albrecht. Enreg. à Aix-en-Provence en 2018.

R. NIEMEYER

09/03 À 16 H 45
Concert d'ouverture de saison de l'Orch. Royal du Concertgebouw, *Roméo et Juliette, Concerto pour violon* et *Le Lac des Cygnes* de Tchaïkovski, par S. Lamsma, Orch. du Concertgebouw, dir. E. Chan. Enreg. à Amsterdam en 2019.

13/03 À 18 H 45
Lamia de Howell, *Concerto pour violoncelle* d'Elgar, *24 Préludes pour violoncelle* et *Symphonie n° 3* de Weinberg, *The Way to Castle Yonder* de Knussen, par S. Kanneh-Mason, Orch. de Birmingham, dir. M. Gražinyte-Tyla. Enreg. à Londres en 2019.

18/03 À 17 H 25
Concertos pour piano nos 1 et 3 de Rachmaninov, par V. Nepomnyashchaya, Orch. national de Lille, dir. Y. Traub. Enreg. à Lille en 2019.

19/03 À 21 H 45
Trios pour piano et cordes op. 1 n° 3 et *op. 70 n° 1 « Les Esprits »* de Beethoven, par Trio Sora. Enreg. à la Fondation Singer-Polignac en 2020.

Pages réalisées par Aude Giger : aude.giger@editions-premieresloges.com

SUR LE WEB

www.france.tv/spectacles-et-culture/
- « Dreams », œuvres de Purcell et Dowland par Le Banquet Céleste, dir. D. Guillon. Enreg. à Rennes en 2020.
- *La Dame Blanche* de Boieldieu, par S. Ratia, F. Hyon, S. Buendia, Y. François, C. Jestaedt, M. Zerari, R. Airault, Orch. Les Siècles, dir. N. Simon. Enreg. à Rennes en 2020.

https://www.arte.tv/fr/
- *Le Freischütz* de Weber, par S. de Barbeyrac, J. van Oostrum, C. Skerath, C. Dazin, Insula Orchestra, dir. L. Equilbey. Enreg. au Théâtre des Champs-Élysées en 2019.

UWE ARENS

- *Le Chasseur maudit* de Franck, *Concerto pour violon* de Zavaro, *Symphonie n° 7* de Dvorák, par J. Fischer *(photo)*, Orch. National de France, dir. C. Macelaru. Enreg. à la Maison de la Radio en 2021.

www.operavision.eu
- *Le Palais enchanté* de Rossi, par V. Sicard, A. Vendittelli, F. Trümpy, D. Breiwick, Cappella Mediterranea, dir. L. García Alarcón. Enreg. à Dijon en 2020.
- *La Traviata* de Verdi, par M. Rebeka, S. Ferrández, M. Nogales, M. Fabiano, A. Rucinski, Orch. du Théâtre Real de Madrid, dir. N. Luisotti. Enreg. à Madrid en 2020.
- *Le Pirate* de Bellini, par P. Yankovsky, I. Kostina, D. Korchak, A. Skvarko, V. Efanov, V. Shevtsova, Orch. du nouvel opéra de Moscou, dir. A. Lebedev. Enreg. à Moscou en 2021.

PRENEZ DU TEMPS POUR VOUS RECENTRER SUR L'ESSENTIEL

9,90€ - 124 pages

Disponible en librairie le 3 mars, en kiosque le 11 mars
et sur boutique.groupepourlascience.fr

Cerveau & Psycho, le média de référence de la psychologie et des neurosciences
www.cerveauetpsycho.fr

LES INTROUVABLES
CLASSICA

Maria Cebotari

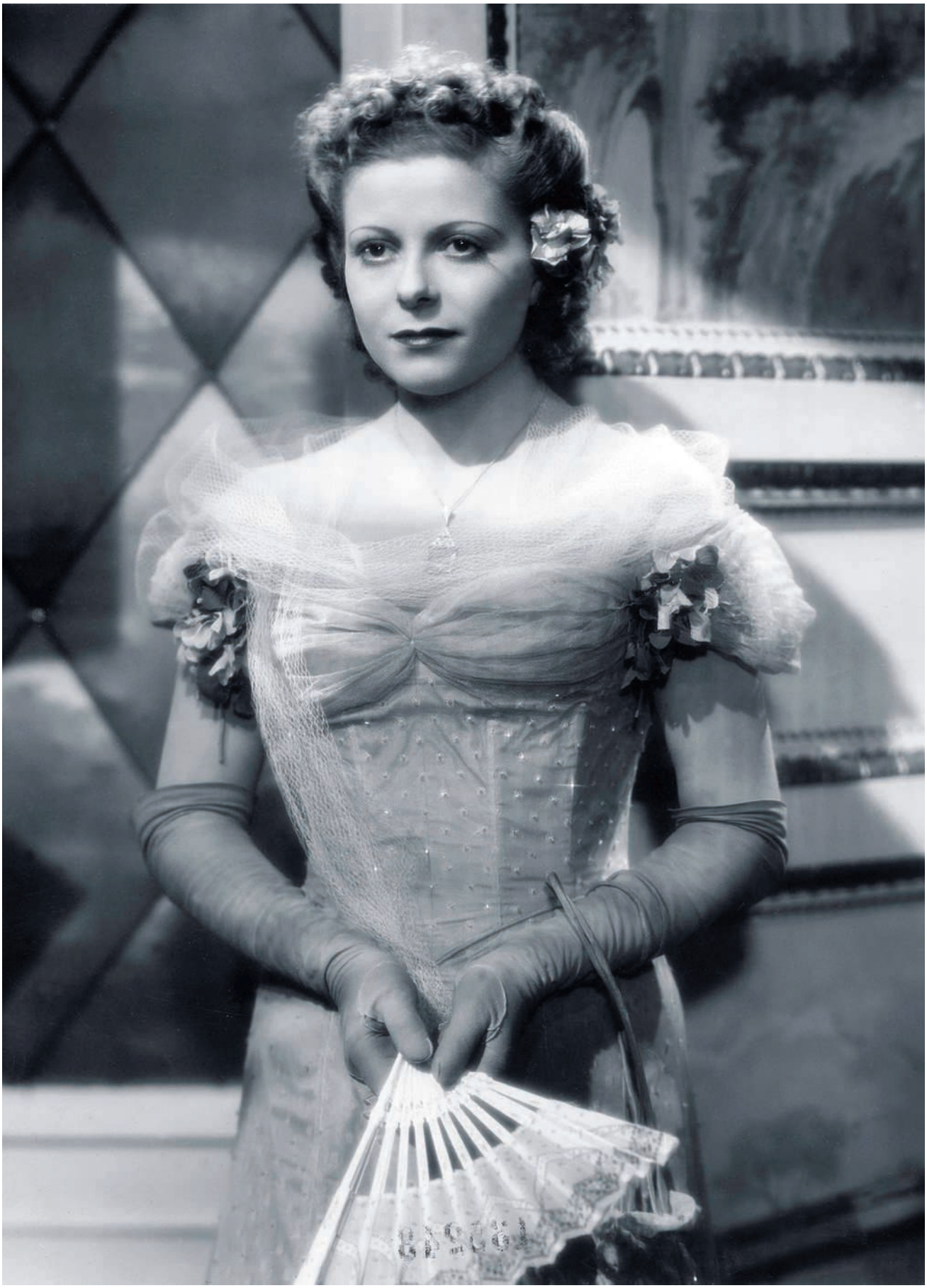
UNE FOIS ENTENDUE, JAMAIS OUBLIÉE

Une voix absolue, capable des plus audacieux grands écarts, du répertoire le plus léger aux rôles les plus lourds. Nos onzièmes « Introuvables » évoquent la trajectoire brisée d'un soprano adoré au temps des grands troubles. PAR CHRISTOPHE CAPACCI

« *J'aurais voulu chanter exactement comme Maria Cebotari. Qu'une créature terrestre puisse si infiniment bien chanter, cela a été pour moi une expérience décisive.* "Da capo ! Bis ! Bis !", *criaient les gens. Ils étaient déchaînés, ils tapaient du pied en cadence. Moi, je restais silencieuse au dernier rang. Je n'osais pas applaudir, j'étais complètement bouleversée.* » Ainsi Anneliese Rothenberger se souvient-elle dans ses Mémoires de cette chanteuse (et vedette de cinéma) entendue après-guerre à Mannheim et dont les traces peu à peu s'effacent. Et leur partenaire à toutes deux, Lisa Della Casa, de renchérir : « *Une fois entendue, jamais oubliée.* » Y ajouter la passion que lui vouaient Elisabeth Schwarzkopf et Leonie Rysanek, et que lui voue aujourd'hui encore une Angela Gheorghiu, c'est envisager la place centrale qu'occupa Maria Cebotari (1910-1949) dans l'opéra germanique des pires décennies, les années trente et quarante. Synthèse à elle seule d'un monde tourmenté où se mêlent les racines slaves d'une naissance moldave (la Bessarabie du début du XXe siècle), un parcours météorique au gré de troupes ambiguës, de Dresde à Vienne, et l'identification, à travers toute l'Europe, d'un public assoiffé d'évasion avec une étoile de la scène et de l'écran, Cebotari a incarné de façon absolue l'opéra de son temps, jusqu'à sa disparition prématurée. Lorsqu'à 39 ans, veuve déjà et après avoir tout chanté, les soubrettes, les dames nobles, les Latines, les Slaves, les

Allemandes, les grandes amoureuses, les suicidaires et les meurtrières, elle tâte enfin de l'opérette à Vienne, c'est en Laura d'un fastueux *Bettelstudent (L'Étudiant mendiant)* de Millöcker : le soir de la troisième, le 31 mars 1949, est aussi celui de sa dernière, le cancer va l'emporter, elle succombe le 9 juin. Quarante mille Viennois suivent le convoi funéraire, le pianiste britannique Clifford Curzon adopte ses deux jeunes enfants. Quinze ans seulement, en les temps les plus sombres du siècle, lui auront suffi pour asseoir une suprématie qu'on a peine à concevoir aujourd'hui : sur les affiches des théâtres et des cinémas, en couverture des journaux ou sur des cartes postales, le beau visage de Cebotari était devenu populaire de Bucarest à Londres et de Rome à Berlin. Avant, pendant et après la guerre. Sa voix, surtout, était restée indispensable aux compositeurs, Richard Strauss et Frank Martin, aux chefs, Fritz Busch, Karajan, Böhm, Beecham et Fricsay. Lumière et ténèbres, candeur et tumultes, ferveur et convulsions, qu'elle soit Susanna des *Noces* ou la Turandot de Puccini – un grand écart vocal et dramatique assez unique dans les annales –, le soprano de Cebotari était bel et bien absolu. Parfois en coquetterie avec l'intonation, parfois lancé à voix un peu trop perdue dans le feu de l'action, mais tout aussi inimitable et dès les premières mesures reconnaissable.

Hors Richard Strauss, qui l'adorait, et dont un disque entier serait nécessaire pour raconter le compagnonnage (*Feuersnot, Salomé, Le Chevalier à la rose, Ariane à Naxos, Daphné,* sans compter la création de *La Femme silencieuse* en 1935), il reste sur les plages du présent disque de quoi évoquer cette voix, téméraire miroir de son époque. Après les extrêmes mozartiens (Susanna et Donna Anna, l'instrumental et le véhément), le lyrisme juvénile de Micaëla, de Gilda et de Mimì, la fièvre d'opérettes viennoises sublimées, un surcroît prodigieux de ressources dramatiques permet encore une Violetta et une Butterfly annonciatrices du phénomène Callas. Et une Luisa Miller au-dessus de toutes les autres, comme une tache de sang noir sur la discographie verdienne et sur laquelle l'ombre de Schiller (*Kabale und Liebe* en est l'inspiration) n'a jamais autant plané. Que cela soit chanté en allemand, et en 1944, ajoute évidemment à l'âpreté du drame lyrique. Voilà les traces tout aussi poignantes qu'incommodes d'une voix décidément mémorable. ◆



AKG-IMAGES / IMAGNO

ABONNEZ-VOUS À
L'AVANT-SCÈNE OPÉRA

Et découvrez les plus grandes œuvres du répertoire lyrique

NOUVELLE MAQUETTE

DANS CHAQUE NUMÉRO, RETROUVEZ

- Le livret complet de l'œuvre
- Le guide d'écoute
- Des analyses critiques et l'historique des représentations
- Des extraits audio grâce à l'application ASOpéra

139 €

soit 30 % de réduction

+

EN CADEAU

Maria Callas & La Scala de Milan

15 opéras / Coffret 30 CD

Avant Scène OPÉRA

JE M'ABONNE À L'AVANT-SCÈNE OPÉRA

Bulletin à compléter et à renvoyer accompagné de votre règlement à : L'Avant-Scène Opéra - 6, villa Lourcine 75014 Paris

Oui, je désire m'abonner à L'Avant-Scène Opéra

☐ 1 an d'abonnement (6 nos + le coffret Callas) pour 139 € au lieu de ~~200~~ €

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de L'Avant-Scène Opéra : oui ☐ non ☐
et de ses partenaires : oui ☐ non ☐

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Premières Loges ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|

Expire fin : |_|_| |_|_|

Date et signature obligatoires :

|_|_| |_|_| |_|_|

C230

Offre valable en France métropolitaine jusqu'au 31/07/21 et dans la limite des stocks disponibles. Retrouvez nos offres pour les étudiants et l'étranger sur www.asopera.fr. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à L'AVANT-SCÈNE OPÉRA, 6 villa de Lourcine, 75014 Paris. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIÈRES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, écrivez-nous à l'adresse : protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. L'Avant-Scène Opéra est édité par la société PREMIÈRES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis, boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

D'ALAIN DUAULT

Écoutez !

Il sait creuser la ligne musicale

Puisqu'on ne peut plus voyager, faire durer le temps autour d'un verre ou autour d'une table, puisqu'on ne peut plus attendre le coucher du soleil pour rentrer chez soi, il reste du temps pour écouter des disques. J'en ai retenu trois qui sont chacun une rencontre, avec un violoniste inconnu, une jeune soprano et un immense baryton.

Le jeune violoniste s'appelle Virgil Boutellis-Taft, il a été l'élève de la regrettée Suzanne Gessner au Conservatoire de Paris avant de poursuivre un parcours musical de Budapest à Londres ou Tel Aviv. Son disque, « Incantation », montre que ce chemin a été bénéfique tant il témoigne déjà d'une maîtrise remarquable de son instrument (un magnifique Montagnana vénitien de 1742 que lui prête un mécène privé). Car ce qui s'impose d'abord chez Virgil Boutellis-Taft, c'est la plénitude d'un son chaud et pur, élégant et sensuel, qui déploie à merveille l'intensité expressive du *Kol Nidrei* de Bruch ou du *Nigun* de Bloch. Ce jeune homme possède, c'est sûr, une sensibilité romantique mais il sait aussi aller plus loin que le déploiement lyrique, il sait creuser la ligne musicale pour ouvrir des perspectives troublantes, quasi magnétiques, comme dans le *Poème* de Chausson. Le thème unificateur, celui de l'incantation, donne la clé spirituelle de cette réussite, portée aussi par le magnifique écrin que lui offre le Royal Philharmonic Orchestra sous la baguette de Jac van Steen. Un disque avec lequel vivre.

La jeune soprano Melody Louledjian (prénom donné en hommage à Serge Gainsbourg) a déjà commencé à tracer son chemin sur les principales scènes françaises et européennes où sa voix fruitée et sa belle présence suscitent l'intérêt. Ce premier disque, « Fleurs », montre bien ses différentes qualités, une vraie musicalité et une prononciation qui permet de donner leur caractérisation à ces miniatures que sont les cinquante *Chantefleurs* de Jean Wiéner, des esquisses fluides et rapides, un parfum qui passe, du gardénia au bégonia ou de la marjolaine à la marguerite, sur des textes de Robert Desnos. Poétiques (*L'Iris* ou *La Jacinthe*) ou ludiques (*La Renoncule* ou *Le Coquelicot*), ces portraits de fleurs sont un vrai bonheur. D'autant que s'y ajoutent plusieurs autres bouquets, signés Darius Milhaud ou Erik Satie (des *Fleurs* rêveuses), Honegger, Lili Boulanger *(Deux Ancolies)* ou René de Buxeuil *(L'Âme des roses)*. Et toujours Melody Louledjian sait adapter son chant à l'*esprit* de chaque mélodie avec une richesse d'expressions infinie, secondée par le piano lui-même spirituel de l'excellent Antoine Palloc qui, comme un jardinier mutin, arrose ces « Fleurs » enchantées.

Il n'est pas besoin de présenter Ludovic Tézier, cet immense baryton devenu le numéro un mondial dans sa catégorie, et singulièrement chez Verdi où il est aujourd'hui inégalable. Cet album Verdi, élégamment soutenu par Frédéric Chaslin à la tête de l'Orchestre du Théâtre de Bologne, en est une éblouissante démonstration. On est d'abord conquis, bien sûr, par la beauté d'un timbre dont la puissance ardente est un don. Mais la richesse de colorations sans cesse renouvelées, qui donne un sens intérieur à chaque phrase, captive tout autant car elle montre chez Ludovic Tézier un art-de-la-scène-dans-le-chant : la palette expressive semble celle d'un peintre qui approfondit chaque nuance, soit à grands coups de brosse, soit avec de subtils effets de pinceau (de ce point de vue, l'extraordinaire diversité qu'il sait faire entendre entre le *Don Carlos* en français et le *Don Carlo* en italien est une leçon de chant *et* de théâtre). En fait, il y a dans chaque air ou scène, de Macbeth à Rigoletto ou de Germont à Renato, une telle intelligence dramatique et une telle prise de risque assumée dans les phrasés qu'on en oublierait qu'il chante… si l'on n'était séduit aussi par la pure beauté sonore de cette voix somptueusement déployée dans ce disque, un des plus grands albums d'opéra entendu depuis longtemps. Écoutez cet art du chant exemplaire ! Écoutez, vous dis-je ! ◆

ALAIN DUAULT est poète, musicologue et directeur artistique de « Viva l'Opéra ! » dans les cinémas UGC.

LES ESSENTIELS

Notre sélection du 1er au 31 mars 2021

Cette rubrique est le reflet du travail en cours, de l'engagement des artistes et de tous les professionnels du spectacle qui œuvrent sans relâche en vue de retrouver leur public, même si, au moment où le magazine paraît, les annulations pleuvent.

A. HUMEROSE

PARIS
OPÉRA COMIQUE

Les 1er, 3, 5, 7, 9 et 11 mars
***La Belle Hélène* d'Offenbach**

Kitsch ou potache ? Avant tout divertissant ! Et bien dans l'esprit de son auteur Offenbach, l'opéra-bouffe *La Belle Hélène* mis en scène par Michel Fau, qui tient en outre le rôle de Ménélas, est une reprise du spectacle donné à l'Opéra de Lausanne en décembre 2019. Il retrouve la baguette alerte de Pierre Dumoussaud à la tête des Frivolités Parisiennes et du Chœur Les Éléments – et quel bonheur d'avoir dans le rôle-titre Marie-Nicole Lemieux ! ◆

→ www.opera-comique.com

PARIS
SALLE GAVEAU

Le 17 mars
Hespèrion XXI & Jordi Savall

Tout le raffinement de l'arc-en-ciel vénitien du XVIIe siècle développé sous des formes aussi diverses que le ricercare baroque, le capriccio, la canzone et la danse par l'un de ses interprètes les plus prestigieux : l'Ensemble Hespèrion XXI, avec, à sa tête et à la viole de gambe, le maître catalan Jordi Savall. Programme européen « Musica Nova » avec les œuvres de Rossi, Marini, Dowland, Scheidt, Araujo, Cabanilles… ◆

→ www.sallegaveau.com

PARIS
PHILHARMONIE

Le 10 mars
Renée Fleming et Christoph Eschenbach

Retrouvailles entre le chef Christoph Eschenbach et « son » ancien Orchestre de Paris autour de trois figures romantiques : Brahms, Strauss et Lili Boulanger. Cette dernière, dont l'œuvre, trop brève, se situa aux frontières de Fauré et Debussy, nous illumine avec son scherzo *D'un matin de printemps.* Une introduction à l'orchestre capiteux qui pare plusieurs lieder de Richard Strauss, pour lesquels le chef s'associe à l'une de ses plus fidèles partenaires, la soprano Renée Fleming *(photo).* En seconde partie, l'ultime page d'orchestre de Brahms, et la plus estimée de ses symphonies, l'automnale *N° 4.* ◆

→ www.philharmonie deparis.fr

SDP

PARIS
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Les 6, 8, 10, 12 et 14 mars
***La Voix humaine* de Poulenc et *Point d'orgue* de Thierry Escaich**

Croisons les doigts avec Thierry Escaich pour que la création de son nouvel ouvrage lyrique, *Point d'orgue,* mis en scène par Olivier Py et dirigé par Jérémie Rhorer, se déroule sans encombre, après l'inévitable annulation, en mai dernier, de son second opéra, *Shirine,* à l'Opéra de Lyon. Il réunit le quatuor – metteur en scène, compositeur, chef et le chanteur Jean-Sébastien Bou ! – qui avait porté le succès de *Claude,* premier opéra d'Escaich, à Lyon, en 2013. *Point d'orgue* ou un dialogue à deux au bord de la rupture, entre Patricia Petibon (Elle) et Jean-Sébastien Bou (Lui) sur un livret d'Olivier Py. Une pièce à apprécier au miroir de celle qui la précède, écrite quelque soixante-dix ans plus tôt par Poulenc, d'après Cocteau : *La Voix humaine.* ◆

→ www.theatrechamps elysees.fr

PARIS
OPÉRA BASTILLE

Les 12, 16, 19, 22, 25, 28 et 31 mars, 3, 6, 9, 12, 15, 18 et 21 avril
***Faust* de Gounod**

Voici le plus populaire des opéras français à l'affiche de Bastille, dans un nouveau spectacle confié au metteur en scène Tobias Kratzer, dont ce seront les débuts à l'Opéra de Paris. Partition enivrante – quatre heures, tout de même ! –, dont Berlioz isolait le grand duo de Faust et Marguerite, au 3e acte : *« Clair crépuscule de lune musical. »* Double distribution où brille dans le rôle-titre Benjamin Bernheim – qui connaît bien son Faust pour l'avoir chanté avec succès à Chicago en 2018 et enregistré un an plus tard, dans sa version originale de 1859, en opéra-comique (Livre-disque Palazzetto Bru Zane). ◆

→ www.operadeparis.fr

C. WEAVER/LYRIC OPERA OF CHICAGO

HARCOURT

VERSAILLES
CHÂTEAU

Les 24, 25, 26, 27 et 28 mars
***George Dandin ou le Mari confondu* de Lully et Molière**

Michel Fau *(photo)* doublement à l'affiche en mars, puisque, avec la reprise de « sa » *Belle Hélène* à l'Opéra Comique, il met en scène et interprète le rôle principal de *George Dandin ou le Mari confondu,* comédie-ballet de Lully et Molière, offerte par Louis XIV à sa cour pour fêter la fin de la guerre avec l'Espagne, en 1668. À redécouvrir, ce *« cauchemar baroque immoral »* (Michel Fau) troussé par la fine équipe de l'Ensemble Marguerite Louise dirigé par Gaétan Jarry. ◆

→ www.chateauversailles-spectacles.fr

NANTES
THÉÂTRE GRASLIN

Les 9, 10, 12, 14 et 16 mars
***Lucia di Lammermoor* de Donizetti**

Importé d'Italie (Teatro Verdi de Pise et Teatro del Giglio de Lucques), ce spectacle mis en scène par Stefano Vizioli et dirigé par Pietro Mianiti, combine une double distribution avec Christina Poulitsi et Daniela Cappiello se partageant le rôle-titre de ce chef-d'œuvre du bel canto inspiré de Walter Scott – l'Écosse, sa brume et ses châteaux… Également à Rennes (Opéra, 27, 28, 30 et 31/03, 2/04). ◆

→ www.angers-nantes-opera.com

MARSEILLE

Du 11 au 26 mars
Mars en Baroque

De Rome à Prague en passant par Venise et Köthen, le festival souhaite *« respirer un air nouveau, d'ici et d'ailleurs ».* Cocasse et baroque avec Couperin et Cage par Bertrand Cuiller (clavecin) et Loïc Guénin (claviers) ainsi qu'avec Vivaldi à travers le filtre contemporain de Régis Campo. Doulce Mémoire et la soprano Clara Coutouly lèvent le voile sur les premières chansons de Josquin Desprez, tandis que deux siècles plus tard le Bach des concerti destinés au prince de Köthen s'anime grâce à Gli Incogniti. La soprano María Cristina Kiehr pénètre dans un salon de la cour d'Espagne du XVIe siècle et le festival se referme sur le triomphe de l'opéra baroque avec Caldara, dont le Concerto Soave reprend *La contesa dei numi,* ouvrage créé pour le couronnement de l'empereur d'Autriche Charles VI à Prague, en 1723. ◆

PARIS MUSÉES/MUSÉE COGNACQ-JAY

→ www.marsenbaroque.com

MARSEILLE
OPÉRA

Les 23, 26, 28 et 30 mars
***Luisa Miller* de Verdi**

Le drame échevelé de Schiller, un amour impossible entre Luisa et Rodolfo, mis en musique par Verdi au milieu du XIXe siècle, réunit de nouveau les deux complices d'un *Lohengrin* de Wagner marseillais en 2018 : le chef d'orchestre Paolo Arrivabeni et le metteur en scène Louis Désiré. Distribution de choix avec Zuzana Marková *(photo)* dans le rôle-titre – Anna Bolena sur cette même scène, en 2016 –, Sophie Koch (Federica) et Stefano Secco (Rodolfo). ◆

→ www.opera.marseille.fr

J.H FAIR

SORTIR

SDP

LYON
OPÉRA

Du 12 au 28 mars
***Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók**
***Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas**

Un portrait inspiré de l'*Ariane* de Perrault à travers deux des œuvres qui la célèbrent le mieux : l'unique opéra de Dukas, somptueuse partition avec un rôle-titre redoutable confié à Katarina Karnéus *(photo)*, déjà interprète du rôle à Pleyel en 2011, dans cette nouvelle mise en scène lyonnaise d'Àlex Ollé, inspiré par le fantastique du sujet. Nouveau spectacle également pour Andriy Zholdak avec le non moins fabuleux *Château de Barbe-Bleue* de Bartók où la Judith d'Eve-Maud Hubeaux devrait tenir tête au Barbe-Bleue de Kàroly Szemerédy. ◆

→ www.opera-lyon.com

CAEN
THÉÂTRE

Les 16 et 17 mars
***Orphée et Eurydice* de Gluck**

Reprise du spectacle lancé par l'Opéra Comique en 2018 dans la version remaniée par Berlioz pour la célèbre chanteuse Pauline Viardot, en 1859. Un drame orchestré par l'Ensemble Pygmalion dans une mise en scène inventive, bien qu'esthétisante, signée Aurélien Bory. Lea Desandre y incarne à nouveau son parfait Amour. L'alto britannique Jess Dandy débutera dans celui d'Orphée pour les deux dates à Versailles (Théâtre royal, 5 et 7/03). ◆

→ www.theatre.caen.fr

KUNSTHISTORISCHES MUSEUM

TOULOUSE
HALLE AUX GRAINS

Les 14, 19, 26 et 27 mars, 1er avril
Mois russe

Pour la 3e édition de ses Musicales franco-russes, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse accompagne en direct le film *Potemkine* d'Eisenstein *(photo)*, reprenant la partition originelle d'Edmund Meisel de 1926. Les violonistes Aylen Pritchin et Vadim Gluzman seront ensuite respectivement les solistes du *2e Concerto* de Prokofiev et du *Concerto* de Stravinsky. Ô coïncidence, la tournée européenne du pianiste russe Daniil Trifonov passe par Toulouse, où il faut l'apprécier dans des sonates de Szymanowski, Weber et Brahms. Sans oublier qu'entre-temps, Tugan Sokhiev, à la tête de son Théâtre Bolchoï, donne en version de concert *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov et *Katerina Ismaïlova* de Chostakovitch, à Paris (Philharmonie, 13 et 14/03). ◆

→ www.onct.toulouse.fr → www.grandsinterpretes.com

SDP

STRASBOURG
OPÉRA DU RHIN

Les 20, 23, 25 et 28 mars
***Hémon* de Zad Moultaka**

Le festival pluridisciplinaire Arsmondo met à l'honneur le Liban avec une création mondiale offerte au Franco-libanais Zad Moultaka (né en 1967), qui, sur un livret de Paul Audi, revisite l'*Antigone* de Sophocle. Ici, la position du personnage féminin est revue au profit de Hémon, son fiancé, qui, plutôt que le suicide, choisit la compassion. Le compositeur signe en outre les costumes et cosigne la mise en scène avec Gilles Rico. Cette création réunit Bassem Hakiki à la baguette, Raffaele Pe (rôle-titre), Tassis Christoyannis (Créon), Judith Fa (Antigone) et Béatrice Uria Monzon (Eurydice). Également à Mulhouse (La Filature, 9 et 11/04). ◆

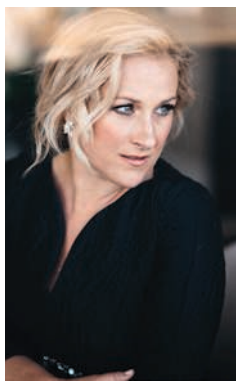
→ www.operanationaldurhin.eu

BORDEAUX
OPÉRA

Le 23 mars
Diana Damrau

Récital romantique autour de Schubert et Strauss, dans sa langue natale, par Diana Damrau, que l'on a davantage l'habitude d'apprécier sur des scènes d'opéras, à l'image de son dernier album consacré aux « Reines Tudor » célébrées par Donizetti dans sa trilogie *Anna Bolena, Maria Stuarda* et *Roberto Devereux* (Erato). Mais la chanteuse possède un vaste répertoire, comme en témoigne sa prestation au cours de l'incroyable « Gala à la maison » proposé en direct par le Metropolitan de New York (25 avril 2020), où, dans sa cuisine, elle entonnait en compagnie de son époux, la basse Nicolas Testé, le duo « Là ci darem la mano » du *Don Giovanni* de Mozart ! ◆

→ www.opera-bordeaux.com



JIYANG CHEN

Pages réalisées par Franck Mallet : concerts@classica.fr

ABONNEZ-VOUS À CLASSICA

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

10 NUMÉROS

PRÈS DE 50 % DE RÉDUCTION !

49 €

SEULEMENT

au lieu de ~~95 € 99~~

+

EN CADEAU

LE CD D'EMMANUEL PAHUD

BEETHOVEN

JE M'ABONNE À CLASSICA

Bulletin à compléter et à renvoyer accompagné de votre règlement à : CLASSICA - Service Abonnements - 45, avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

Oui, je désire m'abonner à Classica et recevoir le CD Beethoven d'Emmanuel Pahud :

- ❑ 1 an d'abonnement (10 n^os^ + 10 CD) pour 49 € au lieu de ~~99 € 99~~
- ❑ 2 ans d'abonnement (20 n^os^ + 20 CD) pour 79 € au lieu de ~~174 € 99~~

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Classica : oui ☐ non ☐

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Premières Loges ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

Date et signature obligatoires :

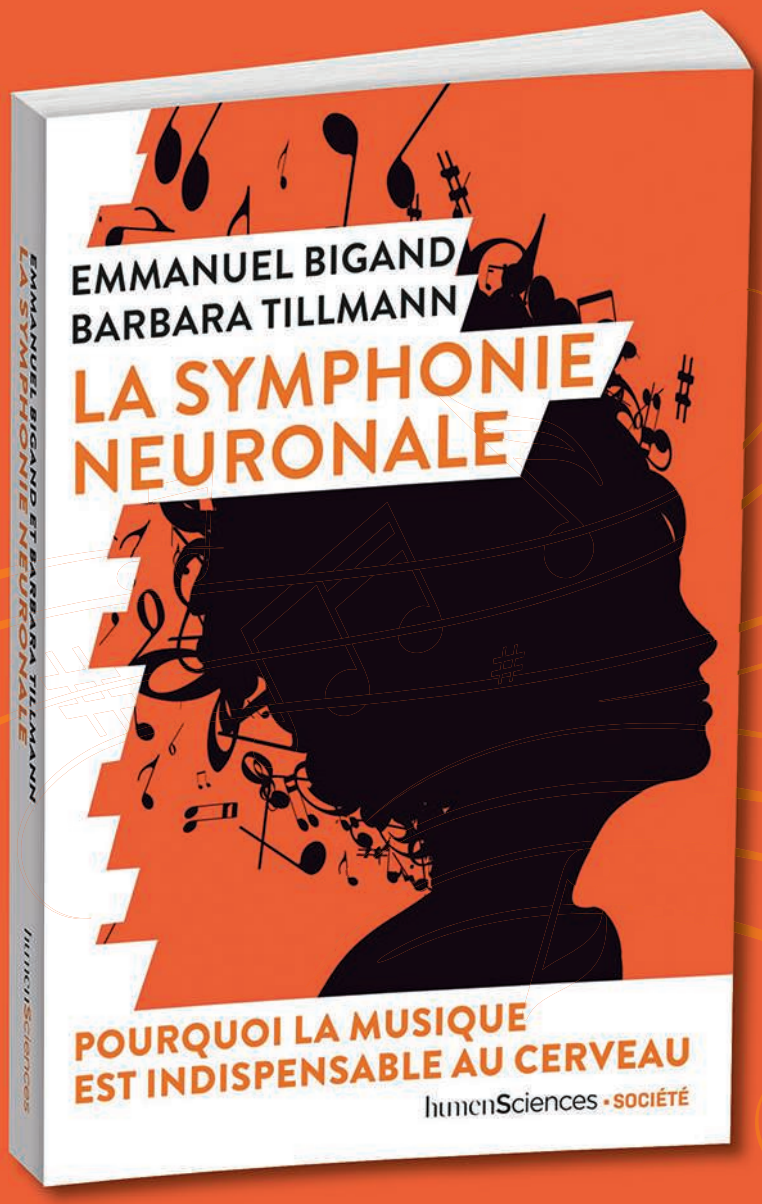
|_|_|_|_|_|_|

Offre valable jusqu'au 31/05/2021, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles.
Conformément à l'article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à CLASSICA, 45, avenue du Général-Leclerc - 60643 Chantilly Cedex.
En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIÈRES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://www.classica.fr/store/page/7/protection-de-vos-donnees-personnelles-rgpd ou écrivez-nous à l'adresse : protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL.
Classica est édité par la société PREMIÈRES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis, boulevard du Montparnasse - 75014 Paris.

CLOM230

« La musique est un besoin vital »

France Musique



humenSciences

humensciences.com

PAR BENOÎT DUTEURTRE

Michel Trempont

Toujours souriant, bienveillant, aussi bon comédien que chanteur

J'ai eu la joie de travailler avec Michel Trempont, en 2004, alors que j'avais écrit une comédie musicale sur l'histoire de l'opéra-comique, représentée durant un mois salle Favart. Sur scène, il incarnait un vieil employé de la maison qui avait connu ses heures glorieuses et s'appliquait à nous faire connaître le répertoire. Il entrait en scène en chantant l'air du *Barbier* – en français bien sûr –, puis entonnait d'autres morceaux où son art faisait merveille, comme le trio du *Toréador* d'Adam (qu'il a enregistré avec John Aler et Sumi Jo) ou les « petits glouglous » du *Médecin malgré lui* de Gounod. Toujours souriant, bienveillant, aussi bon comédien que chanteur, il aimait prolonger le spectacle dans un bon restaurant du quartier. Car l'important, selon lui, pour une voix, n'était pas tant de suivre un rigoureux régime de santé que d'avoir un corps heureux !

Michel Trempont, né à Boussu-lez-Mons en 1928, n'était pas belge pour rien. On souligne souvent que les grandes voix du chant français sont majoritairement originaires du Sud-Ouest (l'accent, la tradition…), mais beaucoup viennent aussi du nord de la France et de Wallonie, autres foyers de cette passion lyrique illustrée aussi bien par Michel Dens, Jules Bastin ou José van Dam. La Belgique est, en outre, demeurée longtemps fidèle à une lignée d'opéra, d'opéra-comique et d'opérette que les Français commençaient à dédaigner. Le sudiste Gabriel Bacquier fit ainsi ses classes dans la troupe de la Monnaie à Bruxelles ; et l'Opéra de Liège, sous la direction de Raymond Rossius, fut jusqu'en 1992 un des derniers où l'on donnait encore régulièrement ce répertoire… avant d'entrer dans l'ère de la mondialisation opératique. C'est donc tout naturellement au Théâtre royal de Liège (1951) puis à la Monnaie (1955) que Trempont, sorti du Conservatoire de Mons, débuta et forgea son métier. On en trouve une superbe illustration dans son enregistrement, avec Charles Burles et Mady Mesplé, du *Richard Cœur-de-Lion* de Grétry dirigé par Edgard Doneux. Sa voix fait merveille dans le grand air « Ô Richard, ô mon roi », comme dans les délicieux ensembles du maître franco-belge de l'opéra-comique.

À partir des années soixante, Trempont allait chanter un peu partout le répertoire français, mais aussi italien. De l'Opéra à l'Opéra Comique et de la Scala à Covent Garden, en passant par Aix-en-Provence et le Met, il demeurait un des grands barytons de sa génération, ne dédaignant pas les petits rôles et remplaçant parfois son ami Bacquier lorsque celui-ci était indisponible. Fort d'un métier où théâtre et musique se mêlaient intimement, il avait gardé le goût du jeu, des planches, de la comédie, qui devait le conduire vers d'autres aventures comme la troupe des Baladins lyriques, animée dans les années soixante par Suzanne Lafaye et Jean Claude Hartemann. Plus tard, une nouvelle génération de chefs d'orchestre, tels John Eliot Gardiner ou Hervé Niquet, allait reconnaître en Trempont un modèle d'acteur chanteur et le convier dans des productions comme le *Fortunio* de Messager ou *La cambiale di matrimonio* de Rossini – et Jérôme Savary aimait faire appel à son instinct scénique. Sans illustrer une palette très diverse, sa discographie témoigne d'un goût pour Offenbach qu'il a souvent enregistré sous les directions de Michel Plasson, Manuel Rosenthal ou Alain Lombard. Michel Trempont avait épousé la cantatrice belge Jacqueline Vallière avec laquelle il formait un couple très uni que l'on avait plaisir à retrouver dans les coulisses. La disparition de celle-ci, en 2011, aura rendu plus mélancoliques les dernières années d'un artiste qui nous a quittés le 30 janvier, âgé de 92 ans, mais dont nous retiendrons d'abord le bel artisanat, le sourire et la générosité dans la voix comme dans la vie. ◆

BENOÎT DUTEURTRE est écrivain. Son dernier ouvrage, *Étretat*, est paru aux Éditions des Falaises.

ARNAUD BERTEREAU

KLARA BECK

Pour le meilleur et pour le pire

C'EST À LA VIE À LA MORT AVEC PELLÉAS ET MÉLISANDE, PERCUTANTS, AVANT L'AGONIE À VENISE. PAUVRE BRITTEN.

Quatre mois que les théâtres sont entrés en résistance, jouant à huis clos, pour le moral des troupes, et inventant un autrement du spectacle « survivant », partagé sur écrans pour affirmer que la culture reste nécessaire, et qu'elle survit, même malmenée. Facilité ? Non, tant captation et spectacle vivant restent deux objets apparentés, mais différents. Témoins, parmi d'autres, deux spectacles que l'on aura pu croiser dans des salles noires transformées en studio de captation pour saisir ce pouls qui bat encore, dans le bonheur d'exister toujours, et de le dire.

À Rouen, le *Pelléas (photo de gauche)* décoratif d'Éric Ruf, vu au Théâtre des Champs-Élysées voici quatre ans, devient ainsi tremplin – très sombre sur l'écran, c'est tant mieux, cela sert les gros plans – pour une génération qui prend le relais. Hors l'Arkel déjà superbement rajeuni par Jean Teitgen en 2017, voici une Geneviève imposante (Lucile Richardot, impériale) et, avec Nicolas Courjal, un Golaud magistral, qui explose de partout. Percutant ! Face à eux, le couple lumineux des victimes, Adèle Charvet, dont la Mélisande manque encore de présence – il faut qu'un vrai metteur en scène la stimule dans le rôle – mais affirme un timbre, un son, qui l'emporteront loin, et Huw Montague Rendall, incroyable Pelléas anglais, dont chaque mot, chaque accent, chaque son font émerveillement : une incarnation nouvelle, que soutient un Orchestre de Rouen heureux, sous la baguette parfaite de sens de Pierre Dumoussaud, qui l'avait déjà si bien dit à Bordeaux (www.opera-bordeaux.com).

Si *Pelléas* est notre lait de chaque saison, *La Mort à Venise (photo de droite)* est rareté en France (Nancy, Nice, Lyon, quand même). L'œuvre testamentaire de Britten, lent voyage vers la mort illuminé du regret de la jeunesse et de l'amour de la beauté, impensé mais obsédant, n'est ni sa plus connue ni sa plus accessible. Avouons que ce qu'en tire Clarac-Deloeuil le Lab nous a exaspéré : ni Mann ni Britten n'auraient imaginé que leur écrivain en panne d'inspiration pourrait finir en clone d'un Elton John/Pierre-Jean Chalençon sous alcool et amphétamines, lamentable déchet poursuivant, des ruelles de Strasbourg aux canaux de Colmar, sa propre jeunesse perdue alors qu'il va vers le gouffre de l'autodestruction. À force de réduire, on finit ainsi par n'offrir qu'un prosaïsme ennuyeux, qui fait absolu contresens. L'Orchestre de Mulhouse, sous la battue de Jacques Lacombe, complète d'un premier degré trop appuyé qui annihile l'infinie poésie de l'œuvre.

Restent, jouant le jeu de la production, les chanteurs qui sauvent la soirée. Certes, Scott Hendricks, aux personnages dessinés trop diversifiés pour le continuum symbolique voulu par Britten, s'en tire avec intelligence et impact, mais le triomphateur, c'est celui qui déjà nous avait éblouis à Madrid en 2017 en un fascinant Captain Vere, Toby Spence, et qui sous la défroque imbibée d'un ancien beatnik délivre la leçon de monologues qui sont à la fois la faiblesse – si on ne les fait siens – ou la force hypnotique d'Aschenbach. C'est lui qu'il faudra aller retrouver, impérativement, sur l'écran. ◆

Pierre Flinois

→ Rouen, le 24 janvier. À voir sur le site de l'Opéra de Rouen Normandie, Facebook et YouTube.
→ Strasbourg, le 12 février. À voir le 17 avril sur les chaînes Alsace 20, viàVosges et viàMoselle, puis sur France 3 Grand-Est, date non déterminée.

DANSEZ, MAINTENANT

PAR DOMINIQUE SIMONNET

LE GALA DU BALLET DE L'OPÉRA, BIEN QUE VIRTUEL, FUT PLUS QUE JAMAIS AU RENDEZ-VOUS AVEC « IN THE NIGHT » ET SES FABULEUX AMANTS.

JULIEN BENHAMOU / ONP

De la danse, s'il vous plaît ! Besoin d'émotions, désir de transcendance, soif de beauté… La privation était si intense que, malgré la fermeture des salles, le Ballet de l'Opéra de Paris n'a pas renoncé à son gala annuel, présenté sur scène à Garnier mais retransmis sur Internet*. D'abord, le défilé, un peu triste, des danseurs qui, masqués, semblent émerger des ténèbres comme des rescapés. Puis, le *Grand Pas classique* de Victor Gsovsky, variation amidonnée mais parfaitement maîtrisée par Valentine Colasante et Hugo Marchand, et *The Vertiginous Thrill of Exactitude* de William Forsythe, tourbillon frissonnant de figures classiques décalées d'une précision diabolique (*Symphonie n° 9* en ut majeur de Schubert). Mais surtout, le joyau : *In the Night* de Jerome Robbins. Sous un ciel étoilé, trois couples (à moins que ce ne soit le même à différents moments de son histoire ?), trois *Nocturnes* de Chopin pour dire leur état d'âme, trois couleurs de costumes pour suggérer leurs sentiments… Le premier (Ludmila Pagliero et Mathieu Ganio), en mauve, se love dans le *Nocturne op. 27 n° 1* : ils se regardent, s'enlacent, se touchent beaucoup, s'enroulent dans de tendres portés, se séparent parfois à l'unisson d'un forte, avant de se retrouver à nouveau amoureux, aimantés. Les notes mélancoliques de Chopin, subtilement distillées par la pianiste Ryoko Hisayama, avec ces passages en mineur lascif, racontent à la fois l'insouciance et l'angoisse de ce jeu amoureux. Sur le *Nocturne op. 55 n° 1,* plus rigoureux et cadencé, le deuxième couple (Léonore Baulac et Germain Louvet), nimbé d'un ocre majestueux, montre plus de noblesse mais moins de sensualité. Davantage de confiance peut-être ? Deux amants dans la plénitude de leur relation, mûris de leur intimité. Chopin semble plus serein, presque assagi malgré ses triolets vigoureux qui vibrent comme des pensées menaçantes vite chassées. Soudain, ils ne font qu'un, un seul corps tendu vers le ciel qui se fige un moment pour nous montrer leur connivence. Enfin, sur le troisième *Nocturne, op. 55 n° 2,* Alice Renavand revêtue du rouge de la passion, incarne une figure féminine trouble et ardente face à un Stéphane Bullion envoûté *(photo)*. Dans leur alternance d'attirances et de déchirements qui répondent aux contrepoints de la pianiste, on devine les non-dits, les jalousies, les portes claquées, mais aussi le désir qui brûle, les baisers retrouvés et les secrets murmurés au creux de la nuit, jusqu'à l'apaisement : elle se plie à ses pieds dans un geste d'amour bouleversant, il la relève et l'élève comme une reconnaissance avant de l'enlacer. Que c'est beau ! Sur un quatrième *Nocturne, op. 9 n° 2,* sentimental en diable, les trois figures de couple se confrontent brièvement, la bouillante Alice Renavand feint d'aller trouver un autre partenaire avant de retourner au sien. Esquisse ou évocation d'une trahison ? À chacun d'y voir sa propre histoire… En vingt-deux minutes de grâce, la danse entre en résonance avec le tréfonds de l'être, et c'est ainsi qu'elle nous réjouit. ◆

*sur la nouvelle plate-forme de l'Opéra : https://chezsoi.operadeparis.fr

STÉPHANIE LACOMBE POUR CLASSICA

Jonas Kaufmann Ludovic Tézier

LE S.O.S. DES CHANTEURS D'OPÉRA

Le ténor allemand et le baryton français aiment à mêler leurs voix et, dans ces lignes, d'une façon toute particulière puisqu'ils se font l'écho de l'angoisse qui hante leur profession. Ils s'interrogent sur le caractère inéluctable de la fermeture des lieux culturels et sur ses conséquences à long terme.

Jonas Kaufmann et Ludovic Tézier réunis en plein confinement. Ce rêve de tout directeur de théâtre est un luxe inouï pour un journal musical. Entre les deux artistes, le courant a passé dès le fameux *Werther* de Paris, en 2010. L'affinité vocale et l'amitié se sont consolidées autour de *Don Carlos* (Paris, Munich) et *La Force du destin* (Munich, Londres). C'est la raison de leur participation à cette drôle d'interview entre Paris, Hambourg et l'Alsace. Certes, l'un sort un CD consacré à Verdi chez Sony et l'autre un double album de Noël sous la même étiquette, mais aucun mot de promotion ne sera prononcé. C'est qu'ils en ont gros sur la patate. Mon idée d'entretien en forme d'abécédaire est accueillie avec autant d'enthousiasme qu'un verre de champagne sur le pont du *Titanic*. Je lance: « *A comme Art* ». Ce sera la seule lettre (recommandable) qui donnera lieu à un accusé de réception. Les autres resteront chez l'expéditeur. L'heure est trop grave et l'inquiétude trop vive. Ludovic Tézier a pris l'initiative d'une tribune adressée à Emmanuel Macron pour l'alerter sur la situation des artistes. Jonas Kaufmann est sur la même longueur d'onde. Neuf mois plus tard, après un fol espoir, le Premier ministre vient d'annoncer que les théâtres ne rouvriront pas pour Noël. La situation est similaire en Allemagne. Alors A comme Angoisse, B comme Bronca, C comme Catastrophe… Même Mozart en a avalé son alphabet.

A comme Art

L.T.: Je demande un joker. À moins que la question soit: est-ce que l'art est vivant ou est-ce qu'il va finir au musée dans des cartons? Il aura suffi d'un seul virus pour mettre en danger tout un modèle économique, mais la situation sanitaire qui nous est imposée risque de faire des dégâts bien plus profonds dans le monde de la culture. Que va-t-il rester après la tempête? C'est la grande question et je ne suis pas optimiste.

J.K.: En Allemagne, les choses se sont passées un peu différemment. Actuellement, seuls les restaurants et les lieux de culture demeurent fermés. Pour éviter le marasme économique, les boutiques sont restées ouvertes, mais on a du mal à comprendre la logique des restrictions qui nous frappent. D'autant que les résultats ne sont guère encourageants. L'idée qui apparaît derrière les décisions prises, c'est que la culture n'est pas nécessaire à la vie humaine. Pour le monde de l'art, cette situation coupée de toute réalité sensible apparaît d'une grande brutalité.

L.T.: C'est d'autant plus frappant en Allemagne où la culture fait partie de la vie. On sent bien que quelque chose de fondamental est sacrifié. Or, quand ça va mal, que nous reste-t-il? L'humain! Et c'est justement ce dont on est privés à travers la fermeture des théâtres et des restaurants. C'est d'autant plus rageant que des mesures exceptionnelles ont été prises par toute la profession. Le port du masque, les distances, les gestes barrières… On a l'impression que les meilleurs élèves de la classe sont punis. Jonas ne le dira pas lui-même, par pudeur, mais il s'est fait tester tous les jours. Celui qui a vingt sur vingt serait mis au piquet? Ce n'est pas normal. On nous dit que les opéras sont des clusters, mais ce n'est pas vrai. C'est dans les transports, les supermarchés et les pompes à essence que le virus est le plus actif. Alors de qui se moque-t-on?

J.K.: Ludo et moi, nous faisons partie d'un très petit nombre de privilégiés qui peut encore enregistrer des disques ou se produire de temps à autre sans public. Mais 99 % de notre profession ont perdu tous leurs contrats et n'ont pas la possibilité d'exister encore un peu. J'ai des amis qui sont dans des situations dramatiques. Certains se sentent très seuls. Les décisions prises créent des catastrophes humaines sans provoquer de scandale vu que tout le monde reste chez soi.

Pardon de modérer votre ressentiment, mais il y a des morts. Des soignants à bout de souffle. C'est une situation inédite, personne ne détient la solution miracle et il doit être bien difficile de prendre des décisions quand on s'appelle Merkel ou Macron.

L.T.: Voilà pourquoi je ne me présenterai pas aux prochaines élections! Cela est exact, mais si l'on applique docilement des mesures qui nous semblent injustes ou pour le moins contestables, il nous est encore permis d'ouvrir la bouche. J'entends dire que la population espère fêter Noël en famille. C'est bien naturel, mais c'est un sacré luxe car je connais beaucoup d'artistes qui n'ont pas du tout envie de fêter quoi que ce soit et qui n'auront pas un sou pour se payer un gueuleton. On parle là de gens qui sont au bord du précipice. Je vous assure que je n'ai pas été élevé dans la sentimentalité complaisante et qu'il m'en faut beaucoup pour pleurer, mais en ce moment j'ai du mal à retenir mes larmes.

Il est vrai que le terme de « non essentiel » était sans doute maladroit.

J.K.: Maladroit et faux parce que l'on sait bien que plus la situation est dramatique, angoissante, et plus il est essentiel de se distraire pour échapper à la réalité. C'est d'autant plus absurde que les crises sont toujours l'occasion d'une créativité artistique redoublée. Au printemps, tout a été annulé et ça repart cet hiver alors que le public a besoin de nous.

Justement. Certains artistes ont continué à exercer leur métier autrement. Des crèches ont engagé des musiciens et des acteurs par exemple. Sans parler de l'explosion de créativité sur les réseaux sociaux.

L.T.: Je ne peux que souscrire à ces actions, car s'occuper d'enfants est un honneur. Jonas et moi travaillons dans des centres de création et de diffusion qui exigent une très haute qualité et qui sont

BIO EXPRESS

JONAS KAUFMANN

1969
Naissance à Munich, le 10 juillet
2002
Premier Florestan dans *Fidelio*
2007
Alfredo dans *La Traviata* face à Angela Gheorghiu à la Scala de Milan
2009
Premier Lohengrin à Munich
2010
Werther à l'Opéra Bastille
2019
Andrea Chénier et *Otello* à Melbourne et Sydney avec Ludovic Tézier

BIO EXPRESS

LUDOVIC TÉZIER

1968
Naissance à Marseille, le 10 septembre
1998
Deuxième prix ex æquo au Concours Operalia
2000
Wolfram dans *Tannhaüser* au Capitole de Toulouse
2003
Chorèbe dans *Les Troyens* au Châtelet
2011
Ashton dans *Lucia* de Donizetti face à Natalie Dessay au Met de New York
2016
Luna dans *Le Trouvère* à l'Opéra Bastille

AGATHE POUPENEY / ONP

Jonas Kaufmann (Don Carlos) et Ludovic Tézier (Rodrigue) dans la version française de l'opéra de Verdi, en 2017.

une nourriture essentielle à ceux qui viennent nous entendre. Imagine-t-on que toutes les télévisions ne diffusent plus rien pendant plusieurs mois ? C'est exactement ce qui se passe pour les amoureux de l'art. Que l'on supprime ce qui est dangereux, mais que l'on ne s'en prenne pas à l'esprit.

J.K. : Il faut bien comprendre ce que ça représente de commencer une nouvelle production avec ce que ça comporte de travail, de doute, d'énergie, de temps, de voyage. Loin de chez soi, tendu vers un but unique, trouvant la force nécessaire pour créer quelque chose d'extraordinaire, et puis, le jour de la première, rien, tout est annulé. C'est très dur à vivre. Je dois venir à Paris pour participer à une nouvelle production d'*Aïda* et j'ai très peur que ce soit annulé. Mais au-delà de mon cas personnel, je crains que cette crise éloigne les jeunes de l'opéra. Qui va vouloir consentir à d'énormes sacrifices pour exercer un métier avec le risque de disparaître de la circulation ? Je suis inquiet pour le renouvellement des artistes dans le futur. Cette fuite probable des talents vers d'autres secteurs, je la vis comme une véritable tragédie.

Malgré « les craintes et les alarmes », ce repos forcé vous a-t-il été bénéfique d'une certaine manière ? Qu'en retirez-vous de positif ?

J.K. : À quelque chose malheur est bon. De toute ma vie, je n'ai jamais passé autant de temps avec ma famille, mes enfants, avec qui j'ai retrouvé le sens du mot fraternité. Et puis j'ai découvert la liberté d'action et la spontanéité qu'offre un agenda vide. C'est ainsi que j'ai pu répondre présent pour un *Cavalleria rusticana* avec Elina Garanca à l'Opéra de Naples qui avait lieu trente-six heures plus tard. Chose impensable avec un planning rempli plusieurs années à l'avance. De manière plus générale, je pense que ça va changer beaucoup de valeurs et de priorités. En premier lieu : le temps. Prendre le temps de vivre au lieu de toujours se dire : « *Non, je dois chanter demain.* » Et puis devenir plus raisonnable avec les voyages. Est-il vraiment nécessaire d'aller partout ? Je n'en suis plus si sûr.

L.T. : Je ne suis pas fan de courir les Caraïbes, et le Provençal que je suis trouve très intéressant de traverser le Rhin pour se frotter à une culture différente. J'ajoute que la Bavière est un paradis pour les amoureux de nature. Pour moi, l'essentiel (après ma femme et mes enfants), c'est de pratiquer la musique. Mais il y a aussi un aspect compétitif dans mon métier et j'ai l'impression d'être au milieu du Paris-Roubaix avec un pneu crevé. Comme Jonas, je suis inquiet sur l'avenir du métier. *La forza del destino,* ce n'est pas que des têtes d'affiche. C'est aussi des petits rôles tenus par des gens brillantissimes qui sont essentiels à l'opéra et qui risquent gros. ●●●

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

KEITH SAUNDERS/SYDNEY OPERA HOUSE

Après *Andrea Chénier* à Sydney en 2019, aux côtés du chef Pinchas Steinberg et de la soprano Eva-Maria Westbroek.

Cette pandémie voit aussi beaucoup de masques tomber. Comme dans les guerres, certains se révèlent être des héros, d'autres des profiteurs. Non ?

J.K. : Ce n'est pas tout à fait comme la guerre. La guerre, c'est bien plus terrible. Nous appartenons à une génération qui ne l'a pas connue, un luxe considérable dont nous n'avons pas assez conscience. Cette crise est un choc énorme pour le monde entier, mais attention aux comparaisons. Je suis plutôt optimiste et j'ai l'impression que j'ai changé. Je suis devenu une personne plus politique. D'un naturel timide, je me sens plus engagé. Pas uniquement dans un sens positif.

L.T. : C'est vrai que cette situation a révélé des comportements nouveaux, une angoisse, une défiance aussi (des regards de travers dans la rue), mais aussi des solidarités. Moi je suis un râleur et je ne me suis pas arrêté de râler, parce que ça me fait du bien. Certains se sont conduits comme des saints. Avec un courage et une abnégation extraordinaires. Il y a aussi des généreux qui s'enferment, d'autres qui sont dans le déni. Chacun réagit comme il peut. Mais nous restons un peuple avec un certain niveau d'éducation, pas des zombies décérébrés. Dans cette crise, il me semble reconnaître deux groupes : les croyants et les non croyants.

> J'ai l'impression que j'ai changé. Je suis devenu une personne plus politique. D'un naturel timide, je me sens plus engagé. Pas uniquement dans un sens positif (J.K.)

N'est-on pas injuste quand on reproche au gouvernement de tâtonner publiquement avec un souci de transparence ?

L.T. : La transparence a ses limites. Il faut aussi une petite dose de manipulation, c'est-à-dire de talent. L'essentiel, c'est que le spectacle soit bon et qu'il continue. Les Français ne sont pas idiots, ils savent faire la part des choses. J'ai trouvé certains propos assez humiliants et l'on n'obtient rien en rabaissant les gens. Fermer les théâtres est insupportable. J'ai une femme qui est artiste et qui a eu une maladie très grave. Bien qu'affaiblie par un traitement lourd, elle a continué à aller aux concerts. C'était dangereux, mais elle a pris ce risque. S'empêcher de vivre n'est pas une manière de vivre. On se lave •••

G. HOHENBERG / SONY MUSIC

W. HÖSL/BAYERISCHE STAATSOPER

Alvaro et Carlo, ennemis préférés de *La Force du destin*, ici à Munich en 2013.

ACTUALITÉS

- Ludovic Tézier vient de sortir un album Verdi chez Sony, avec l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologne dirigé par Frédéric Chaslin (voir page 119).
- Chez Sony également, Jonas Kaufmann a publié un album consacré à Noël, « It's Christmas ! », et un programme de lieder, « Selige Stunde », chroniqué dans notre dernier numéro.
- *Aïda* les réunit sur la scène de l'Opéra Bastille, à Paris, dans une mise en scène de Lotte de Beer, filmée par Arte et disponible sur www.arte.tv, puis ils se retrouveront dans *Parsifal* à l'Opéra de Vienne, du 1er au 11 avril.
- Sur le planning de Kaufmann figurent encore Cavaradossi dans *Tosca* (24/05 à Salzbourg, 19 et 22/07 à Madrid), ainsi que son premier Tristan, aux côtés d'Anja Harteros (Munich, du 29/06 au 31/07).
- Ludovic Tézier retrouvera Scarpia dans *Tosca* à l'Opéra Bastille, du 4 au 25 juin.

les mains dix fois par heure, mais qu'on nous laisse décider de notre vie par nous-mêmes. Je sais que ce n'est pas facile. En tant que parent, je connais bien ce sentiment de vouloir surprotéger ses enfants de peur qu'il leur arrive quelque chose. Il faut savoir lâcher du lest. Ce qui est sûr, c'est que je me garderai bien de souhaiter une bonne année à qui que ce soit. Par décence. Je suis un chanteur d'opéra, donc un peu vieux jeu et conservateur. Je suis attaché à une manière de vivre qui n'est pas sans défauts. Je pense à tous ces jeunes qui sont privés de légèreté et qui n'auront pas vécu la jeunesse de dingue que nous avons eue. Et puis je suis inquiet. Pour chanter *Otello,* il faut être heureux. Quand on est malheureux, on ne chante plus ! Malgré mes trente ans de carrière, j'ai tremblé de remonter sur scène en Scarpia. J'ai eu peur d'avoir perdu tous mes appuis. Alors pardon si je me trompe et si je dis des bêtises, mais ma souffrance est réelle.

Quels projets d'opéra pourriez-vous faire avec Ludovic ? Et dans quel théâtre en France ?

J. K. : Il y a beaucoup de beaux théâtres en France. Pourquoi pas Marseille, la ville natale de Ludovic ? Ou Monte-Carlo, où je n'ai pas encore chanté.

Quels projets d'opéra pourriez-vous faire avec Jonas ? Et dans quel théâtre en France ?

L. T. : L'Opéra de Paris reste un rêve de gosse, Toulouse et Marseille représentant mes théâtres de cœur. Garnier pour l'histoire, la salle et Bastille pour l'équipe. Quel projet ? Ce qu'il veut. Pourquoi pas le répertoire allemand ? J'avais un grand-père d'adoption qui allait à l'Opéra Garnier durant l'Occupation, car c'était le seul endroit où l'on ne lui demandait pas ses papiers. Comme Jonas m'a dit que sa famille avait souffert à la fin de la guerre, ce serait un joli pied de nez. Allez, rêvons carrément : *La Walkyrie* au palais Garnier avec Jonas en Siegmund.

Quel est le secret d'une bonne entente avec un partenaire ?
J.K.: S'il y a un secret, c'est le respect mutuel. Et donc pas de jalousie : vous êtes heureux si l'autre réussit. Ce n'est pas un état de compétition, mais d'inspiration mutuelle.
L.T.: Pour moi, c'est l'admiration de la voix, du chant de l'autre. Quand la musicalité le dispute à la beauté du timbre et à l'engagement scénique, c'est un bonheur de pouvoir échanger des balles. C'est ce qui s'est passé avec Cassandre *[la soprano Cassandre Berthon]* avant que nous passions devant monsieur le maire. Le scoop n'est pas que je vais épouser Jonas, mais c'est l'amour qui nous fait vibrer sur scène et avec le public. Les duos de *Forza [La Force du destin]*, c'est comme disputer la finale de Roland-Garros. En plus, Jonas est un excellent camarade. Il peut se montrer tempétueux avec un metteur en scène comme savent le faire les Allemands. Ce qui ne l'empêche pas d'exploser de rire comme nous l'avons fait spontanément après *Forza* à Munich, dès que le rideau est tombé, pour libérer la tension. On donne tout dans ces moments-là. Si l'on reste sur la défensive avec Verdi, ça ne marche pas, ce n'est pas fait pour ça.
Quel est votre meilleur souvenir sur scène avec Ludovic ? Avez-vous en mémoire un moment particulièrement magique ?
J.K.: Il y a eu beaucoup de ces instants avec Ludovic sur scène, tant à l'opéra qu'en concert, en particulier dans nos performances successives de *Forza*. Mais son Gérard dans *Andrea Chénier* de Giordano reste l'un de ces grands moments que je garde en mémoire.
L.T.: J'ai adoré *Forza*. Le taux vibratoire montait sans cesse, comme on dit. En plus, il y avait le plaisir de retrouver un vrai copain pour vivre une aventure magique avec Verdi. Et quand on sent l'attente du public, on met la barre encore plus haut. C'est la fête. Un grand partenaire, c'est celui qui te force à sortir de toi, à aller toujours plus loin.
Et pour conclure ?
L.T.: Je reviens de Monte-Carlo où nous avons chanté *Thaïs*. C'était un risque assumé. On se faisait triturer le cerveau avec un coton-tige chaque jour, mais au moins on ne restait pas les deux pieds dans le même sabot. J'aime la vie et je ne peux pas y renoncer. Même si l'on se protège de tout, on va prendre le mauvais Caddie et se gratter l'œil après. Alors ! À Monaco, j'ai assisté à un récital de Javier Camarena, c'était de la folie ! Il a offert quinze bis, il s'est donné comme jamais. Nous sommes des artistes, pas des oisillons dans un nid ! Pendant les répétitions de *La Traviata* à Paris, j'ai vu des techniciens qui avaient la larme à l'œil de reprendre. Nous avons fait une belle générale et puis terminé : frappés d'une balle en pleine tête. J'attends avec impatience les répétitions d'*Aïda*, mais on est sûrs de rien.

Pour terminer l'abécédaire : Z comme « Zut alors ! » ◆

Propos recueillis par Olivier Bellamy

La mise au point de Roselyne Bachelot

« Je sais que le monde du spectacle prend la crise actuelle de plein fouet et j'entends la souffrance des artistes qui ne sont pas montés sur scène depuis longtemps, mais certaines déclarations sont profondément injustes. Aucun pays au monde n'aide plus ses artistes que la France. Pour l'année 2020, ce sont sept milliards et demi qui ont déjà été consacrés à la protection de ce secteur et je suis en train de négocier des crédits supplémentaires. Deux milliards vont être attribués à un plan de relance de la culture, tout en augmentant de façon massive les crédits de mon ministère. Quel est le pays au monde qui fait autant ? Je suis bien consciente que tout est sujet à amélioration et je travaille d'arrache-pied à protéger

J. SAGET / AFP

les plus fragiles de ce secteur. C'est ce que nous avons fait en soutenant et en élargissant notre système de l'intermittence qui n'a pas d'équivalent dans le monde. En Angleterre, un tiers des musiciens va changer de métier. En Amérique, les orchestres ne reprendront pas avant 2022. Et tous envient, par exemple, la situation du personnel de l'Opéra de Paris, qui a continué d'être payé par la collectivité. Je connais l'angoisse des artistes mieux que personne, nous les protégeons et nous continuerons à le faire. La quasi-totalité des pays d'Europe ont fermé leurs lieux culturels. Leurs artistes, leurs techniciens, leurs gestionnaires considèrent la France comme un modèle. La culture est bien au cœur de notre projet politique. » ◆

Propos recueillis par O.B.

CHANTAL THOMAS

L'AUTEURE DES « ADIEUX À LA REINE », TOUT JUSTE ÉLUE À L'ACADÉMIE FRANÇAISE, EST UNE AMOUREUSE DU XVIIIE SIÈCLE. SON RAPPORT À LA MUSIQUE S'EN RESSENT.

Quelle fut votre première émotion musicale ?
La voix de Charles Aznavour. J'avais 15 ans, c'était chez une amie, j'ai entendu les mots autrement, ça m'a chavirée. Chez moi, on n'écoutait pas de musique. Seulement à l'église. Arcachon, ce n'était pas Notre-Dame !

Et la plus récente ?
Du Purcell, chez moi. Avec Marc Dugain, nous cherchions des musiques pour s'intégrer à *L'Échange des princesses* (le film). Une sorte de joie sur le désastre. Purcell s'est imposé. *Musique pour les funérailles de la reine Mary,* c'est merveilleux. Ça fait rêver à un tout autre monde.

Quelle place occupe la musique dans votre vie ?
C'est variable. L'été, j'apprécie les concerts sur France Musique. J'adorais aussi en écouter dans l'avion… Et c'est idéal en voiture la nuit. Je me souviens d'une traversée des États-Unis en compagnie de Bob Dylan et Patti Smith.

Jouez-vous ou avez-vous joué d'un instrument ? Si non, de quel instrument aimeriez-vous jouer ?
Non. Du piano peut-être.

Comment avez-vous découvert la musique classique ?
Par Mozart, chez des amis à Bordeaux, durant ma vie étudiante. Mais en trois ans, je ne suis pas allée une seule fois entendre un opéra au Grand Théâtre.

Quels sont vos compositeurs préférés ?
Mozart est l'une des raisons pour lesquelles j'aime tant le XVIIIe siècle. C'est la rencontre géniale d'un état de jubilation et d'une vision lucide, de face, de l'abîme. On retrouve aussi cela dans les lettres de Mme du Deffand, dans l'étrange gaieté d'un Diderot ou dans les Mémoires de Casanova, qui veulent faire revivre le temps d'avant 1789. Comme chez Proust, on sent qu'un monde est en train de disparaître. Le prince de Ligne a aussi cette insouciance, qui s'est perdue chez Balzac et Hugo.

Quels sont les compositeurs qui ne vous attirent pas ?
Je me sens très loin d'un Gustav Mahler. Il manque un détachement de soi, un oubli de l'ego. Je n'aime pas non plus les « *promenades mesurées* » chères à Roland Barthes ou la musique d'un Reynaldo Hahn. C'est une légèreté qui pose, une légèreté sans dépassement.

Quelle est l'œuvre que vous placez au-dessus de tout ?
Così fan tutte de Mozart. Je l'avais vu à Aix-en-Provence dans la mise en scène de Patrice Chéreau. Le vent s'est levé et les robes se sont détachées dans le bleu du ciel.

Quel(s) est (sont) votre (vos) interprète(s) de musique favori(s) ?
Je ne sais pas.

Quel est votre opéra préféré ?
Don Giovanni.

Dans votre famille, qui vous a initié à la musique ?
Personne. J'ai grandi dans un lieu de silence, j'ai été éduquée par le paysage d'Arcachon. Le temps passé en bateau a développé mon sens de l'écoute.

Vous écrivez un livret d'opéra. Quel compositeur (mort ou vivant) pour le mettre en musique ?
Écrire un livret d'opéra est la dernière chose que je ferais. Quand j'écris, je reste dans l'espace des mots, mais ça m'a beaucoup amusée de travailler sur *Le Testament d'Olympe* avec Alfredo Arias.

Avez-vous rencontré des musiciens ? Que vous ont-ils apporté ?
C'est lié au voyage. Je me souviens de joueurs de tango en Argentine, de musiciens irlandais dans les pubs de Dublin. J'ai une amie compositrice à Kyoto, Hitomi Shimizu, une personne étrange et très douée. La musique des temples japonais m'a donné envie de relire Nicolas Bouvier.

Quels sont les trois disques que vous emporteriez sur une île déserte ?
Verlaine par Léo Ferré, Cesária Évora et une saison de Vivaldi.

Qui pour jouer à vos funérailles ?
Ce n'est pas très délicat comme question.

Quelle définition pour la musique ?
Le frôlement de ce qui nous dépasse.

Quelle musique pour être joyeux ?
Buena Vista Social Club.

LEEMAGE/OPALE

Quelle musique pour entrer au plus profond de sa tristesse ?
Chopin. Il est très doué pour cela. Il a une grande énergie dans la souffrance, avec une distance qui le rattache encore au XVIIIe siècle.

Quelle musique pour tout remettre en place dans sa tête et dans son cœur ?
Je n'en vois pas.

Quelle musique pour célébrer Dieu ?
Bach est magnifique, mais Haendel aussi. C'est une célébration dans la joie.

Comment pourriez-vous définir l'effet de la musique sur la sensibilité humaine ?
Elle donne envie de danser. J'aime la musique que l'on entend par inadvertance, au coin d'une rue, dans un couloir du métro. Celle que l'on chantait dans les rues ou chez soi, fenêtres ouvertes, c'est une musicalité du monde qui s'est perdue.

Quel est l'écrivain qui vous semble le plus musical ?
Personne n'a mieux écrit que Thomas Mann sur l'art de composer. Mais le musicien, c'est Thomas Bernhard avec son sens de la scansion, de la répétition obsessionnelle. C'est une ligne à peine ébauchée qui se poursuit, s'épanouit. *Extinction* est une forme d'opéra, c'est le sommet de toute son œuvre.

> J'adore Bonnard, mais je n'y entends pas de musique, juste la texture du monde

Quel est le peintre dont vous entendez la musique ?
J'adore Bonnard, mais je n'y entends pas de musique, juste la texture du monde. Et j'associe Hokusai au silence, un très profond silence.

Quel est le bâtiment ou monument qui pourrait selon vous correspondre à l'expression de Goethe, *« musique pétrifiée »* ?
Cette sensation est indissociable de la verticalité de la forêt. Je me souviens de promenades au Japon où l'on découvre soudain un temple, et où l'on entend des cloches dont le son semble venir de la pierre ou de la montagne.

Quel est le lieu naturel qui vous semble comme une symphonie ?
Le bord de la mer, les plages de l'océan. Le bruit du vent dans les pins très aérés du cap Ferret ne ressemble à aucun autre.

Qu'entendez-vous dans le silence ?
J'avais intitulé mon dernier livre *Les Temps du silence,* puis j'ai changé pour *De sable et de neige.* Le silence est une façon de ne plus faire écran entre soi et le monde qui rend possible le surgissement du langage. Alors les mots sonnent juste.

Quelle musique pour accompagner votre mort ?
[…]

Quel compositeur pour ressusciter les morts ?
Aucun, c'est dommage. Le *Requiem* de Mozart ne célèbre pas la mort, il l'éloigne.

Quelle œuvre pour célébrer la vie ?
Je ne sais pas.

Avec qui partager vos musiques préférées ?
Par hasard, en voyage, avec des amis. Je promène avec moi un univers de silence qui rend la musique d'autant plus bouleversante quand elle advient. C'est une grâce. ◆

➔ Le dernier livre de Chantal Thomas, *Café Vivre, Chroniques en passant* a paru chez Seuil.

Joseph Holbrooke

LE DOUBLE MUSICAL D'EDGAR POE

Chez cet écorché vif, un romantisme ardent et une fascination pour l'étrange et le surnaturel coexistent avec un humour corrosif, ce qui le rapproche de l'écrivain américain qui lui inspira quelques chefs-d'œuvre. Visions ténébreuses, légendes celtiques et échos débridés de fête populaire sont servis par une orchestration éblouissante et une harmonie inventive et colorée.

BIO EXPRESS

1878
Naissance à Croydon, le 5 juillet
1893-1896
Études de piano et de composition à la Royal Academy of Music
1900
Création triomphale de *The Raven* par August Manns
1903
Mariage avec Dorothy Hadfield ; *Ulalume, The Bells*
1906
Variations sur *Auld Lang Syne* pour grand orchestre
1917
Queen Mab dirigé à Paris par Pierné
1938
Sonate-fantaisie n° 2 pour piano Destiny
1946-1958
Oubli et solitude, rares exécutions de *Ulalume, Byron* et *Queen Mab*
1958
Mort à Londres, le 5 août, trois semaines avant Vaughan Williams

Connaissant avant 1914 la gloire précoce d'une étoile montante de la musique anglaise (avec un timbre-poste à son effigie), ses œuvres dirigées par les plus grands chefs de l'époque (Bantock, Beecham, Nikisch, Pierné, Weingartner, Wood…), Holbrooke tomba dans l'oubli durant l'entre-deux-guerres. Il mourut dans la solitude et sans grandes ressources, et sa mort fut occultée par celle de Vaughan Williams, trois semaines plus tard – entrave durable à un éventuel revival, les anniversaires étant aujourd'hui le préalable à toute redécouverte. Contrairement aux autres « grands romantiques » de la renaissance musicale anglaise du début du XXe siècle (Bax, Ireland, Bridge, Bantock), dont il est le plus original, il n'a que modestement bénéficié du retour en faveur de cette période, même si, grâce au disque, s'amorce un regain d'intérêt. En effet, son tempérament entier, ombrageux et enclin à la provocation lui valut des haines durables et l'ostracisme de l'establishment. Enfin, en butte au « mauvais œil », il se range, aux côtés de son idole Poe, au nombre des artistes maudits, le sort s'acharnant même au-delà de la mort, au travers des ragots défavorables colportés par des musicographes n'ayant jamais lu ni entendu une note de sa musique (un cas voisin de celui de Meyerbeer).

Né à Croydon, étape d'une tournée de ses parents, musiciens ambulants de music-hall, il reçoit sa première formation de son père, solide musicien, mais sévère et rigide, lui aussi prénommé Joseph (pour éviter toute confusion, il adoptera par la suite l'orthographe allemande : Josef). Cette formation de pianiste et arrangeur sur le tas, qui lui vaut une connaissance pratique des instruments, est complétée par trois ans d'études à la Royal Academy of Music (1893-1896). Très brillant, il glane tous les lauriers (piano, composition, direction d'orchestre) avant de reprendre les tournées de music-hall : l'une d'elles le mène en Écosse ; l'organisateur faussant compagnie avec la recette, Joseph rentre sans le sou à Londres et s'installe en banlieue pour donner des cours. Le succès triomphal de son poème orchestral *The Raven,* le 3 mars 1900, sous la direction d'August Manns, aux célèbres concerts du Crystal Palace, lui ouvre les chemins de la gloire. Commandes et créations se succèdent à une cadence accélérée, alimentées par une prodigieuse fécondité. Variations sur l'air populaire *Three Blind Mice,* poèmes orchestraux avec chœurs *(Queen Mab, Byron, The Bells)* ou sans *(The Viking, Ulalume),* scène dramatique pour baryton et orchestre *Marino Faliero,* suite symphonique *Les Hommages* (aux quatre idoles : Tchaïkovski, Grieg, Dvorák et Wagner) : autant d'œuvres importantes créées et reprises entre 1900 et 1905 aux Proms, dans les festivals de Leeds, Birmingham, Bristol, et dans les grandes stations balnéaires (Brighton, Bournemouth), sous la direction de célébrités acquises au compositeur (Henry Wood, Dan Godfrey, Bantock).

LA TRILOGIE GALLOISE

Ces succès attirent l'attention du poète Herbert Trench, qui lui commande un commentaire musical de son poème sur l'éternité *Apollo and the Seaman.* La monumentale « symphonie illustrée » qui en résulte, créée par Beecham au Queen's Hall, donne lieu à une audacieuse expérience multimédia : l'orchestre joue derrière un vaste écran sur lequel sont projetés textes et illustrations en •••

E. O. HOPPE/HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGES)

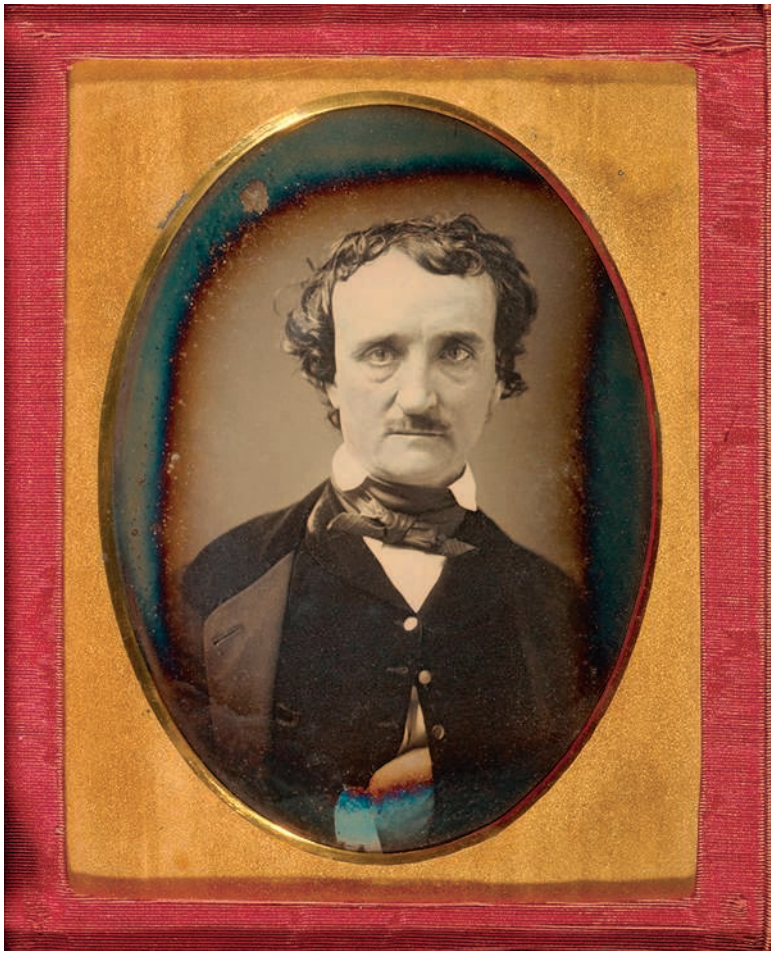
AKG-IMAGES / BRITISH LIBRARY

Gravure d'une vue de l'île de Staffa, en pleine mer des Hébrides, en Écosse, représentative de l'imagerie qui a pu accompagner Holbrooke lorsqu'il composait sa trilogie *The Cauldron of Annwn.*

rapport avec la musique; un malencontreux décalage par rapport à l'orchestre alimente la verve impitoyable des commentateurs… D'une symphonie illustrée à l'opéra, il n'y avait qu'un pas: un mécène et écrivain en vue, Lord Howard de Walden (T.E. Ellis en littérature), auteur de trois pièces issues des légendes galloises, demande à Holbrooke de les mettre en musique. Il en résultera une trilogie, *The Cauldron of Annwn,* composée de trois drames lyriques: *The Children of Don* (1911), *Dylan, Son of the Wave* (1910) et *Bronwen* (1920). Arthur Nikisch assure la création du premier volet (1912), Beecham celle de *Dylan* (1914); *Don* sera donné à Vienne (Volksoper, Weingartner) et à Salzbourg (Ludwig Kaiser) en 1923; *Bronwen* sera créé en 1929 à Huddersfield par la compagnie Carl Rosa. L'épopée celtique s'y trouve magnifiée de somptueuses enluminures orchestrales que Richard Strauss n'aurait pas reniées. Cette colossale trilogie est l'œuvre lyrique anglaise la plus importante avant les opéras de Britten; les moyens considérables qu'elle réclame (dont un orchestre titanesque) constituent l'obstacle jusqu'ici dissuasif à sa reprise. Le rôle imparti aux oiseaux de mer donne lieu à la première musique de film lors de la création de *Dylan*: la projection sur un écran au fond de la scène de vols d'oiseaux filmés dans les Hébrides pour illustrer certaines des marines sonores les plus évocatrices de toute l'histoire de la musique. La *Trilogie* est aussi un filon dans lequel puiser des adaptations symphoniques: monumental *Dylan Prelude* (25'), poèmes orchestraux (*The Birds of Rhiannon* et *The Wild Fowl*). Un autre poème celtique d'Ellis est à l'origine du *Concerto pour piano n° 1, The Song of Gwyn ap Nudd* (1908), originale synthèse du poème symphonique et de la forme sonate, page d'un lyrisme sombre et héroïque comparable à Rachmaninov.

EDGAR POE, FRÈRE D'ART

Ce concerto montre que l'inspiration n'était jamais si facile que lorsqu'elle était stimulée par un texte littéraire. La musique est modelée sur le texte: des citations servent de points de repère aux principales articulations du discours musical. Pour ce type de composition imbriquée avec le texte (d'ailleurs



SDP

reproduit en tête de la partition), Holbrooke crée un genre nouveau : le poème orchestral. *The Raven* (d'après Edgar Allan Poe) et *The Viking* (Longfellow, 1902) en sont les prototypes, dans un style déjà très personnel évoquant Wagner, Tchaïkovski et même Dukas. Poe lui inspire avec *Ulalume* (1903) un chef-d'œuvre absolu en matière d'équilibre, de concision, de richesse orchestrale (Holbrooke s'y montre, avant Bax, le meilleur orchestrateur anglais) et d'adéquation de la musique au texte. Parfois, le texte, confié aux chœurs, s'intègre à la partition, comme dans *Queen Mab* (Shakespeare, 1902), *The Bells* (Poe, 1903) ou *Byron* (Keats, 1904).

S'amorce ainsi une série d'œuvres inspirées de Poe. Holbrooke trouve d'instinct l'équivalent sonore à l'univers sombre, fantasque et tourmenté du poète. Ce n'est pas un hasard. Ils partagent une même inclination pour le bizarre et l'étrange, jointe à un sens aigu de la construction et du développement logique, ainsi qu'à une instinctive concision. Chez eux, l'impulsion romantique exacerbée jusqu'à la morbidité cohabite avec un humour sardonique, grinçant, aux limites de la caricature. Chacun d'eux trempe sa plume dans le vitriol lorsqu'il s'agit de démolir un adversaire : leurs pamphlets leur valent des haines tenaces. Enfin, ils ont tendance à s'apitoyer sur leur sort et à se poser en victimes du genre humain. Holbrooke et Poe sont deux frères en art. Poèmes orchestraux avec ou sans chœurs, concertos, musique de chambre ou pour piano ne constituent pas moins de trente-cinq compositions suscitées par son alter ego : sa « *Poeana* ». Le « mauvais œil » dont ils sont tous deux victimes pourchasse le musicien jusque dans son culte pour l'écrivain : en 1915, parti en voyage sur les traces de Poe, il se fait renverser par une voiture à son arrivée à Chicago…

Ci-dessus : Edgar Allan Poe dont l'œuvre inspira une trentaine de compositions à Joseph Holbrooke.

Page suivante : Couverture de la partition de *Bronwen.*

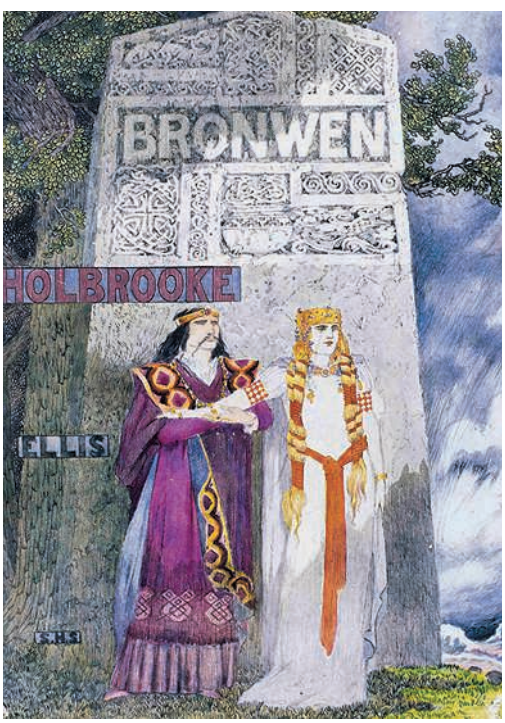
ÉCHOS DU MUSIC-HALL ET EXPÉRIENCES D'AVANT-GARDE

L'humour qui le rapproche de Poe se nourrit de l'expérience du music-hall : le *Quintette avec clarinette Ligeia* ou le *Sextuor à cordes Al Aaraaf* adoptent en leur finale endiablé des accents de café-concert. Holbrooke a grandi dans cette ambiance et elle imprègne sa musique au même titre que, chez Mahler, les fanfares militaires de son enfance. En cela il anticipe sur Poulenc de plus de vingt ans. Il donne libre cours à ce penchant après 1920, écrit des foxtrots *(« pour pétrifier les critiques »),* s'intéresse au jazz et à des instruments emblématiques de la variété (concertina, saxophone), au folklore urbain (chanson de matelot du finale de la *Symphonie n° 3, « Ships »*). Parallèlement, l'écriture se radicalise (dissonances, rythmes et harmonies exotiques) et préfigure parfois Messiaen : *Concerto pour piano n° 2* réunissant *Javanese Dance, Singhalese Dance* et *Burmese Dance* sous le titre *L'Orient, Sonate-fantaisie pour piano n° 2 Destiny, Sonate orientale pour piano et violon*… Et l'on ne sait plus si les *Four Futurist Dances* ou les animaux fantastiques de *Bogey Beasts* (deux suites pour piano) sont une parodie de Schoenberg ou d'authentiques expériences d'avant-garde… Une telle fécondité n'empêche pas ce patriote en musique de se dévouer aux œuvres anglaises en organisant des concerts de musique de chambre (1903-1935). ●●●

Holbrooke crée un genre nouveau : le poème orchestral. *The Raven* (Poe) et *The Viking* (Longfellow) en sont les prototypes, dans un style déjà très personnel évoquant Wagner, Tchaïkovski et même Dukas

AU PURGATOIRE

Malgré l'aide généreuse de Lord Howard de Walden et l'indéfectible soutien de Bantock, Holbrooke s'efface de la scène musicale. Mal dans sa peau, aigri et agressif, il agace et est mis au ban de l'establishment. La série noire se poursuit : il devient sourd, et son cottage près de Harlech au pays de Galles brûle avec nombre de manuscrits. Début 1946, lors de deux concerts financés par de Walden, le London Symphony Orchestra joue ses œuvres devant une salle presque vide. Après la disparition de de Walden et de Bantock la même année, en dehors de quelques interprétations de *Ulalume* par Beecham, l'oubli s'installe et se prolonge au-delà de la mort, malgré les efforts de son fils Gwydion Brooke, célèbre bassoniste. Grâce au disque, sa personnalité complexe commence enfin à se révéler l'une des plus originales de la musique anglaise. En dehors de Bax, aucun de ses compatriotes n'a manié l'orchestre avec une telle virtuosité (en témoignent les variations *Auld Lang Syne* ou la symphonie « *Ships* »). Épopée celtique, visions ténébreuses de Poe ou exubérance volubile du music-hall vont droit au cœur, car sa musique procède d'une irrésistible nécessité intérieure. Ses ardentes aspirations trouvent en ses meilleurs moments des accents scriabiniens, son romantisme sans complexe et ses sublimes mélodies en faisant une réplique moderne de Tchaïkovski, avec toute la luxuriance et les hardiesses d'écriture de son temps : une alternative bienvenue au pastoralisme opiniâtre de Vaughan Williams et de ses émules… ◆ **Michel Fleury**



SIDNEY SIME

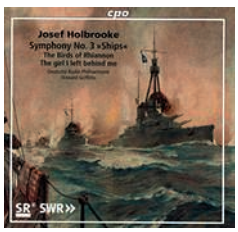
Les essentiels

ULALUME, BRONWEN, THE BELLS, THE RAVEN, BYRON

Chœur philharmonique slovaque, Orch. symphonique de la Radio tchécoslovaque (Bratislava), dir. Adrian Leaper

Marco Polo

Un panorama complet du « Romantique ardent » mis en valeur par des interprètes convaincus, sous la battue généreuse d'un spécialiste d'Havergal Brian.

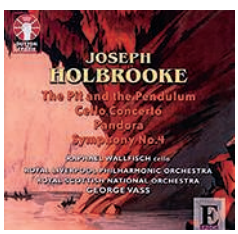


THE BIRDS OF RHIANNON, THE GIRL I LEFT BEHIND ME, SYMPHONIE N° 3 « SHIPS »

Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken Kaiserlautern, dir. Howard Griffiths

CPO

Un feu d'artifice éblouissant : nuances subtiles et magie celtique des *Oiseaux de Rhiannon* ; mer impressionniste houleuse. L'éclatante virtuosité de l'orchestre et le dynamisme de son chef sont en rapport !

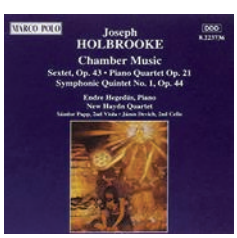


THE PIT AND THE PENDULUM, CONCERTO POUR VIOLONCELLE, SYMPHONIE N° 4, PANDORE

Raphael Wallfisch (violoncelle), Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, dir. George Vass

Dutton

La cauchemardesque apocalypse orchestrale du *Puit et le Pendule* donne la chair de poule ; la symphonie arbore le doux sourire de Schubert. Élan, sensibilité, intelligence et rigueur concourent à la perfection de l'interprétation.

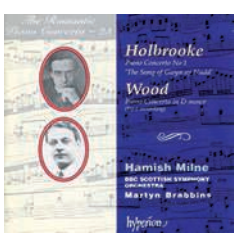


SEXTUOR À CORDES AL AARAAF, QUATUOR POUR PIANO ET CORDES, QUINTETTE SYMPHONIQUE N° 1

Sándor Papp (2nd violon), János Devich (2nd violoncelle), Endre Hegedüs (piano), New Haydn Quartet

Marco Polo

Trois échantillons d'une très abondante production de musique de chambre. Les épanchements lyriques contrastent avec de lestes pochades de music-hall.



CONCERTO POUR PIANO N° 1

Hamish Milne (piano), BBC Scottish Symphony Orchestra, dir. Martyn Brabbins

Hyperion

Cet incontestable chef-d'œuvre s'inspire d'un poème celtique d'Ellis. Belle plénitude sonore de Milne, spécialiste de Medtner dont ce concerto est assez proche.

Abonnez-vous à Pianiste

Et recevez en cadeau le dernier CD de **Khatia Buniatishvili**

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN

6 NUMÉROS

+ 200 pages de partitions
+ 6 CD pour vous guider dans l'interprétation des partitions

+

VOTRE CADEAU LE CD LABYRINTH

POUR

39 €

seulement

au lieu de ~~72,39 €~~

JE M'ABONNE À PIANISTE

Bulletin à renvoyer complété et accompagné de votre réglement à PIANISTE - Service Abonnements - 45 Avenue du Général Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

OUI je souhaite m'abonner à Pianiste et recevoir le CD Labyrinth. Je choisis mon offre :

☐ **1 an d'abonnement pour 39 €**
(6 nos + 6 CD + 200p de partitions)

☐ **2 ans d'abonnement pour 69 €**
(12 nos + 12 CD + 400p de partitions)

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Pianiste ☐ oui ☐ non
et de ses partenaires ☐ oui ☐ non

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Pianiste ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|_|

Expire fin : |_|_|_|_|

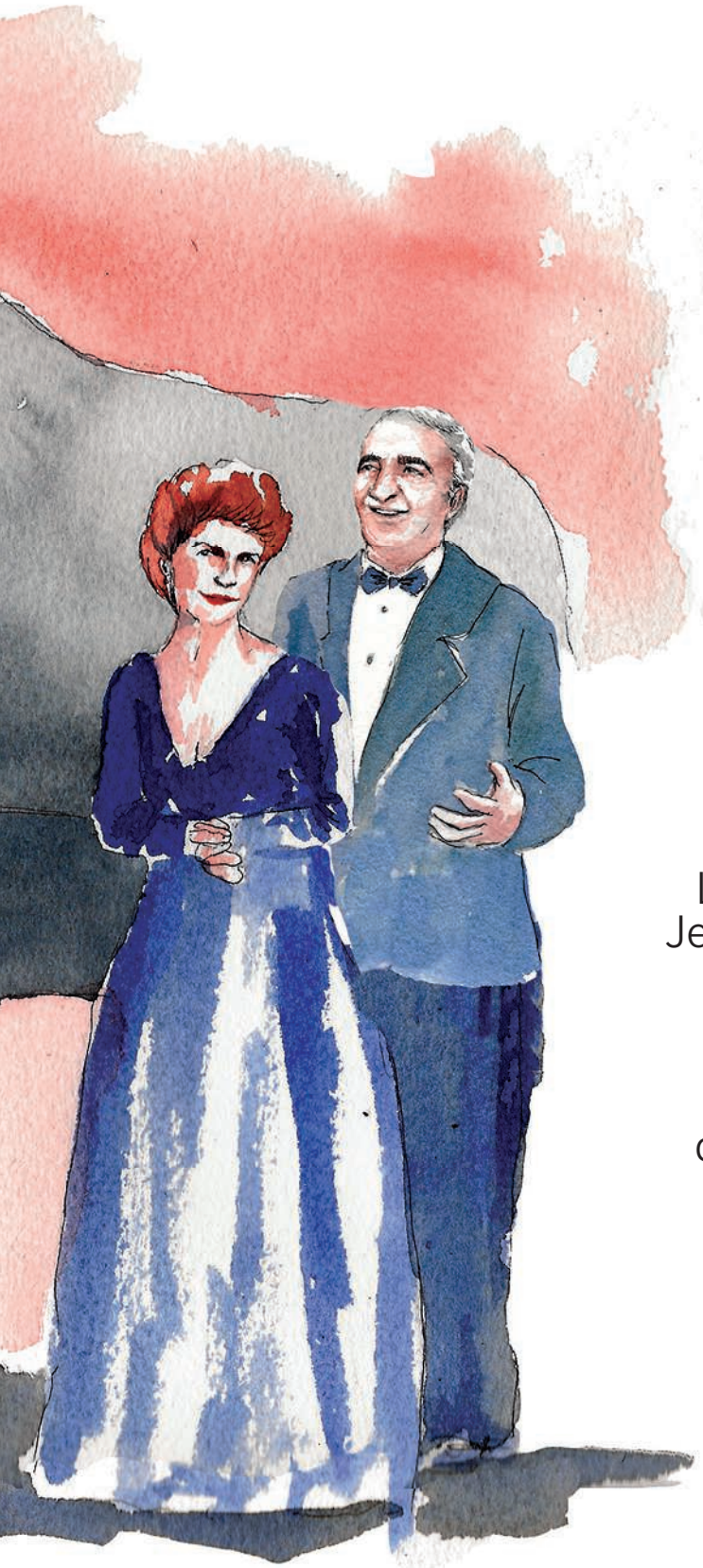
Date et signature obligatoires :

|_|_|_|_|_|_|_|_|

Offre valable jusqu'au 30/06/21, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressée dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles. Conformément à l'article Article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à PIANISTE, 45 avenue du Général Leclerc, 60643 Chantilly Cedex. En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIERES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://www.pianiste.fr/store/page/7/protection-de-vos-donnees-personnelles-rgpd ou écrivez-nous à protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL. Pianiste est édité par la société PREMIERES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis boulevard du Montparnasse, 75014 Paris.

PIPAC230

PIANISTE EST ÉDITÉ PAR LES ÉDITIONS PREMIÈRES LOGES - SARL AU CAPITAL DE 34 600 EUROS - 170 BIS BOULEVARD DU MONTPARNASSE, 75014 PARIS



Musiciens français

UN ÂGE D'OR DU DISQUE

Ils s'appellent Maurice André, Lily Laskine, Alexandre Lagoya, Jean-Pierre Rampal, Mady Mesplé et furent des best-sellers du microsillon. Ravivons dans ces lignes la mémoire de ces interprètes exceptionnels, de ces trésors du passé parfois oubliés, eux qui étaient en leur temps assidûment suivis, idolâtrés pour certains, et par un très large public même, grâce notamment à l'explosion de l'industrie du vinyle.

DOSSIER RÉALISÉ PAR JACQUES BONNAURE

ILLUSTRATIONS : AUDREY SOVIGNET

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

J'ignore si cette discipline est enseignée à l'université, mais enfin, il faudrait qu'existe une sociologie du disque de musique classique. Elle étudierait comment, en parallèle du déroulement des Trente Glorieuses, un nouvel objet médiatique s'est développé, de manière exponentielle par rapport aux disques du passé, et touchant de très larges classes de la société. Un excellent chef d'orchestre connu de tous me confiait un jour que chez ses parents, à la fin des années 1960, il n'y avait qu'un seul disque, *Les Quatre Saisons*. Ainsi donc, un père de famille plutôt modeste avait mis la main au porte-monnaie pour se procurer les quatre célèbres concertos de Vivaldi. Signe extérieur de culture? Signe des temps? Véritable amour du baroque italien? Allez savoir…

Il y eut en ce temps-là une conjonction entre un relatif mieux-être des catégories modestes et moyennes, des progrès technologiques dans l'industrie du son et une certaine haute idée de la culture générale, classique et populaire (j'insiste sur cette coexistence des trois épithètes). L'édition discographique classique occupa ce créneau, avec la complicité active d'artistes de haut vol qui multiplièrent les best-sellers du microsillon. Il est vrai qu'après le lancement du nouveau support en vinyle, au début des années 1950, tout était à faire ou à refaire. Tout ce qui avait été enregistré en 78 tours devait l'être à nouveau. Tout le grand répertoire, toutes les symphonies et opéras célèbres, les concertos connus, les grandes pages de tous les genres instrumentaux devaient être révélés. L'industrie marchait bien. J'ai sous les yeux le numéro d'avril 1959 de feue la revue *Disques*. Davantage de disques y sont chroniqués. La concurrence internationale joue à plein, mais l'industrie française est alors très active, tout en dépendant en partie de groupes multinationaux. Un label déjà ancien, Pathé, domine la production mais est rattaché au groupe EMI, qui publie en France, sous les labels Columbia ou La voix de son maître, l'essentiel de la production classique nationale. Des labels internationaux ont une filiale française autonome (Decca, Philips). En 1953, un nouveau venu, d'abord modeste, Erato, va bouleverser le marché en promouvant un répertoire jusque-là assez peu fréquenté. Rapidement, sous la direction de Philippe Loury et Michel Garcin, ce label connaîtra un formidable succès en révélant le répertoire que nous qualifions aujourd'hui de « baroque », avec la collaboration active d'une équipe de jeunes musiciens qui vont enregistrer à tour de bras et révéler la musique « ancienne » à un très large public, excédant de loin le public mélomane des concerts et des opéras. Les éditeurs constituent des écuries. André Cluytens, Pierre Dervaux, Samson François, Michel Dens chez EMI-France vont enregistrer des disques par centaines de milliers. Cluytens sera le premier « millionnaire du disque ». De même Erato lancera-t-il les carrières de Jean-François Paillard, Jean-Pierre Rampal, Maurice André et bien d'autres. Certains connaîtront une gloire nationale, d'autres un rayonnement international. Quelques-uns seront particulièrement médiatisés, n'hésitant pas à fréquenter les plateaux télé ou à pratiquer un crossover de bon aloi. On entendra Samson François en duo avec Yvette Horner, Maurice André jouera… tout ce qui est jouable, des Clochettes de *Lakmé* à des succès pop, comme aux concertos de Jolivet…

> Les éditeurs constituent des écuries. André Cluytens, Pierre Dervaux, Samson François, Michel Dens chez EMI vont enregistrer des disques par centaines de milliers

BOUILLON DE CULTURE

Pour répondre à cette demande, de nouvelles maisons se créent. Dans le domaine lyrique, le producteur Guy Dumazert offrait à plusieurs labels (Pléiade, Véga, Orphée) des opéras et opérettes à la distribution entièrement française, en intégrales ou en extraits, mais aussi des chansons et du jazz. D'autres entreprises françaises aujourd'hui disparues ont accompagné ce mouvement de diffusion du classique, comme Odéon. Ducretet-Thomson, qui travaille avec des chefs charismatiques comme Inghelbrecht ou Scherchen, ou Lucien Adès, qui s'attache tout spécialement à la musique contemporaine, nouent un partenariat avec le Domaine musical, et donc avec Pierre Boulez (mais ce répertoire-là n'atteint généralement pas les chaumières!). La diversification des formats favorise la diffusion. Si la majorité des disques paraît en 30 cm (25 minutes par face en moyenne), une part non négligeable sort en 25 cm (15 minutes) ou même 17 cm (6 à 7 minutes), forcément moins chers. En un temps où la variété internationale n'avait pas submergé le marché du disque, la production classique tenait encore le haut du pavé, bien que le disque fût relativement plus cher qu'aujourd'hui*, et opérait une authentique démocratisation culturelle. ◆

* Vers 1970, un 33 tours coûtait 35 F (environ 40 € actuels suivant l'inflation). Après quelques années, l'enregistrement pouvait passer dans une série à prix moyen (19,95 F, soit 23 €) ou économique (9,90 F, soit 11 €).

Trompette de la renommée

MAURICE
ANDRÉ
Trompettiste
1933-2012

L'exemple même de ce rapprochement entre le style classique le plus exigeant et le goût populaire. À tous les points de vue. Maurice André naquit à Alès (Gard) dans une famille de mineurs. Il fut lui-même mineur dès son adolescence. Il est significatif que son père, mineur également, ait été son premier professeur avant qu'il poursuive sa formation musicale avec le secrétaire des abattoirs d'Alès. Il monta cependant à Paris où il obtint son premier prix dans la classe de Raymond Sabarich. Là, il joue dans les grandes formations symphoniques mais aussi au Théâtre Mogador, temple de l'opérette, et même au Cirque Medrano, et il enregistre tous azimuts. Dès 1954, il grave un concerto de Torelli avec Jean-François Paillard (Erato), première d'une cinquantaine de disques en commun. Mais il cachetonne aussi dans la variété l'année suivante : c'est lui que l'on entend dans *Nationale 7,* derrière Charles Trenet. Sa carrière s'élargit.

Dès lors, il est partout. Partenaire privilégié de Jean-François Paillard, il s'attache entre autres à la redécouverte du répertoire baroque. Les Vivaldi, Torelli, Albinoni, Biscogli, Jacchini, Zipoli… mais aussi Telemann, Haydn, Bach : le *Deuxième Brandebourgeois* évidemment, mais surtout la *Badinerie* de la *Suite pour orchestre n° 2,* transcrite de la flûte à la petite trompette, qui devient en quelque sorte sa signature. Maurice André a également beaucoup pratiqué la musique du XXe siècle. Son disque entièrement consacré à André Jolivet connut un véritable succès et il défendit brillamment de nombreux concertos modernes. Mais avec cela, il n'hésita pas à graver aussi des musiques de bal populaire, des chansons, des pages de Michel Legrand, des airs d'opéras célèbres, des morceaux de pop américaine. Suprême consécration musicale, Karajan fera appel à lui pour un disque de concertos (EMI). Suprême consécration populaire, Jacques Chancel lui dédiera deux fois son « Grand Échiquier » et Jacques Martin le recevra à « Dimanche Martin ». Depuis 1967, il a remplacé son maître Sabarich au Conservatoire de Paris. Il y formera la nouvelle génération, les Touvron, Caens, Aubier, Soustrot, qui lui doivent beaucoup.

Jusqu'au début des années 1990, il mènera une carrière frénétique qui lui vaudra une gloire mondiale. Gloire profane lorsqu'un jury américain le proclame *« meilleur trompettiste du monde »*. Gloire sacrée lorsque le pape Benoît XVI lui adresse sa bénédiction au cours d'une messe célébrée en la cathédrale d'Alès. Bel hommage à celui qui fit comprendre que la trompette ne se limitait pas aux sonneries militaires mais qu'elle était aussi un instrument belcantiste, doux et virtuose. ◆

Concertos pour trompette
de Hummel, Telemann, Vivaldi, L. Mozart
avec Berlin/Karajan
(EMI)

DESTIN DE MAÎTRE

« La France, c'est le seul pays au monde où tout est beau : les diverses régions ont chacune leur charme, la nourriture y est de grande qualité et les Français ont un bon esprit dans l'ensemble. *[…]* Autant la mine forgeait un savoir-faire exceptionnel, autant elle formait des gens vrais, des hommes de valeur. La mine, c'est le seul endroit où j'ai trouvé un immense respect mutuel entre tous ceux qui travaillaient ensemble. Durant mes cinquante années de carrière comme trompettiste international, j'ai croisé beaucoup de gens des médias ou du show-biz, et j'ai souvent trouvé qu'ils manquaient de naturel. *[…]* Le plus bel honneur qui m'ait été fait, c'est celui de succéder à mon maître Raymond Sabarich, au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Je n'oublierai jamais qu'il fait partie, avec mon père et mon professeur alésien Léon Barthélémy, des trois fusées porteuses qui m'ont hissé au sommet. Je n'omets pas non plus la présence de Liliane, mon épouse *[…]*. Mon bonheur fut d'enregistrer avec Herbert von Karajan… Mais aussi la création du Concours de trompette Maurice-André, à Paris ; il aura été parmi mes plus grandes joies. Au départ, ce concours réunissait une trentaine de candidats européens. Actuellement, ils sont 120 à être sélectionnés et ils viennent du monde entier. Jacques Chirac en avait été le créateur lorsqu'il était maire de Paris et je le lui ai dit récemment : *"Votre enfant se porte bien !"* »

Propos recueillis par Thierry Martin *(Midi libre)* en 2008, à l'occasion des 75 ans de Maurice André

Révolution baroque

JEAN-FRANÇOIS PAILLARD

Chef d'orchestre

1928-2013

Il fut dès 1953 l'acteur majeur du lancement d'Erato, avec son Ensemble instrumental Jean-Marie Leclair, qui devait prendre son propre nom six ans plus tard (trop de mélomanes cherchant à féliciter M. Leclair !). Jean-François Paillard imposa à la musique des XVIIe et XVIIIe siècles de nouveaux critères d'interprétation, en rupture avec la rhétorique romantique qui prévalait jusqu'alors. Il sut fédérer autour de lui de nombreux jeunes musiciens qui lui restèrent fidèles : Jean-Pierre Rampal, Maurice André, Marie-Claire Alain, Pierre Pierlot et Gérard Jarry, extraordinaire violoniste qui fut pendant trente ans premier soliste de l'orchestre. Pour l'interprétation de Bach, de Haendel, de Vivaldi, de Telemann, de Rameau, il y eut en France un avant et un après-Paillard, plus de 130 disques en témoignent. Après avoir été jugé révolutionnaire, il fut contesté par la jeune garde des « baroqueux », qui avançaient d'autres propositions qu'il refusait énergiquement, s'opposant à une muséification de l'interprétation. Il joua également des répertoires plus récents, de Tchaïkovski à Honegger. En 1974, la parution simultanée de deux versions des *Indes galantes* par Paillard (Erato) et Malgoire (CBS) cristallisa la querelle. Après 1983, Erato étant entré dans une lourde période de turbulences, il continua de publier chez RCA, mal aimé en France où les modes vont et viennent, mais toujours adoré en Asie où il a fait école. ◆

Concertos brandebourgeois
de Bach (Erato)

Le vent en poupe

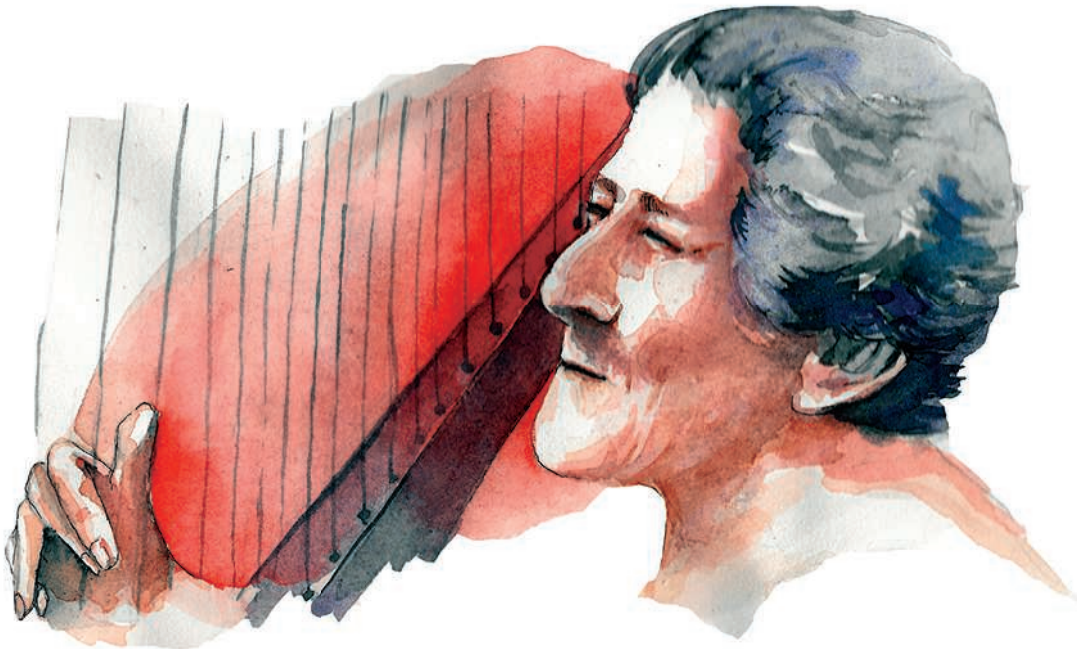
JEAN-PIERRE RAMPAL

Flûtiste

1922-2000

Rampal, c'est d'abord l'héritier d'une brillante lignée qui, de Paul Taffanel à Marcel Moyse, Philippe Gaubert… et Joseph Rampal, son père, fit de l'art français de la flûte une référence internationale. Il y avait en son temps un vrai besoin de baroque mais aussi une réelle curiosité pour la musique contemporaine et le disque était l'objet de la démocratisation culturelle par excellence. Alors qu'il était encore deuxième flûte de l'Orchestre de l'Opéra, il saisit l'occasion et illustra les deux domaines à la fois. Côté baroque, avec Robert Veyron-Lacroix, son partenaire pianiste et claveciniste, avec son ami de jeunesse Jean-François Paillard, avec Claudio Scimone ou Karl Ristenpart, avec l'Ensemble baroque de Paris et le Quintette à vent français, en duo avec Lily Laskine, il joua sur tous les fronts, mais se montra réservé sur les flûtes d'époque sans clés. Sa discographie, essentiellement chez Erato puis CBS, est colossale. Sonates connues ou inconnues, concertos pour une ou plusieurs flûtes, suites d'orchestre en tout genre, il fut partout. Dans le domaine baroque avant tout, mais aussi dans le répertoire romantique (l'œuvre pour flûte de Beethoven) et, bien évidemment, le contemporain, où il trouva à qui parler. Jolivet lui dédia son *Concerto* et sa *Suite en concert,* Poulenc sa *Sonate,* sans parler des œuvres importantes de Charles Chaynes, Jean Françaix, Serge Nigg, Jean Rivier, Jean Martinon et bien d'autres, prouvant que la flûte possédait des qualités bien plus larges qu'on ne le croyait. Sa renommée fut internationale, encore élargie lorsque, sans abandonner la flûte, il prit la baguette, dans les années 1980. Il fut particulièrement fêté au Japon. Il en résulta un beau disque de mélodies japonaises avec Lily Laskine. Dans un autre genre, il se fit jazzman avec Claude Bolling. À partir de 1969, il fut, au Conservatoire de Paris, un professeur chaleureux et apprécié. Après lui et un peu grâce à lui, la vitalité de la flûte française se poursuivit. ◆

Concertos
de Vivaldi
(Erato)



La magicienne aux doigts de fée

LILY
LASKINE
Harpiste
1893-1988

Avant elle, il y avait eu de grand(e)s harpistes en France, Alphonse Hasselmans, Micheline Kahn ou Henriette Renié, notamment. Mais avec Lily Laskine, bien qu'elle n'ait pas connu le succès « grand public » d'un Maurice André ou d'un Jean-Pierre Rampal, on entre dans une nouvelle ère de la harpe. La petite fille d'émigrés juifs russes donna son premier concert à 12 ans, un an avant d'obtenir son premier prix du Conservatoire de Paris dans la classe d'Hasselmans. Trois ans plus tard, elle était nommée à l'Orchestre de l'Opéra mais se produisait aussi dans les grandes formations parisiennes. En 1934, elle est la première harpiste solo du nouvel Orchestre National fondé par Pierre Monteux. Sa renommée traversa rapidement les frontières. On l'entendit à Salzbourg et Sir Thomas Beecham enregistra avec elle et Marcel Moyse le *Concerto pour flûte et harpe* de Mozart, son œuvre fétiche d'une certaine façon, qu'elle réenregistrera avec Michel Debost et Louis Auriacombe (EMI) et, par deux fois, avec Jean-Pierre Rampal et Jean-François Paillard (ces disques firent la fortune d'Erato et atteignirent des records de vente inimaginables aujourd'hui dans le domaine classique). Outre ses qualités humaines qui firent l'émerveillement de ses élèves lorsqu'elle fut nommée au Conservatoire – il faut voir les louanges que lui tresse Marielle Nordmann dans l'ouvrage qu'elle lui a consacré –, Lily Laskine sut faire sortir la harpe de la zone de confort du style Marie-Antoinette et des élégantes brumes romantiques. Elle défendit la musique de son temps : Ravel *(Introduction et Allegro),* Debussy *(Danses)* et de nombreux compositeurs plus récents (Ibert, Roussel, Tailleferre, Schmitt). André Jolivet écrivit pour elle un concerto devenu un classique de l'instrument. Cela ne l'empêcha évidemment pas de fouiller dans le passé. Sans elle, nous n'aurions peut-être pas connu le délicieux *Concerto* de Jean-Baptiste Krumpholtz et, sur la fin de sa carrière, elle réalisa avec Jean-François Paillard un étonnant panorama de la musique française sous la Restauration (Jadin, Bochsa, Naderman). Mais elle ne se limita pas toujours au classique, interprétant avec Rampal des musiques japonaises, des chansons juives, accompagnant des chanteurs populaires, d'Édith Piaf à Charles Trenet et Tino Rossi. La Ville de Paris lui a dédié un jardin… rue Jacques-Ibert. ◆

L'art de Lily Laskine
Bach, Mozart, Debussy, Haendel…
(Erato)

HARPE DIEM

« La vie est drôle. Rendez-vous compte. Mes parents étaient russes. Mon père venu à Paris pour ses études de médecine. Ma mère attirée par la ville des lumières, des arts et de la mode. Ils auraient pu ne jamais se rencontrer. Or, elle est tombée malade, tombée dans son service, tombée dans ses bras. J'ai été élevée entre un stéthoscope et un piano. Ma mère avait étudié avec un des derniers élèves de Chopin. On m'a hissée sur un tabouret. Cela ne m'emballait pas. *[…]*
La harpe ? J'étais une enfant douée qui s'est spécialisée très vite. De bonnes mains. Pas trop aristocratiques. *[…]*
Paris, j'y suis restée d'abord pour mes parents. Ensuite pour mon mari, le violoniste Roland Charmy. Nous avons partagé la même passion pour l'enseignement.
Au Conservatoire. Lui a formé quelque quarante premiers prix de violons ; moi, seulement vingt-trois… Et puis je suis restée trente ans à l'Orchestre de la Comédie-Française. Dans *Le Bourgeois Gentilhomme,* je donnais la note à Louis Seigner. Mary Marquet était ma meilleure amie.
Et la chanson donc !
J'ai accompagné Maurice Chevalier et Édith Piaf, travaillé avec Georges Delerue, Claude Lelouch, Yves Duteil. Dans ce métier, l'on vit dans le sublime, et la gloire peut devenir un fardeau. Alors moi, je me suis toujours appuyée sur la vie quotidienne. Ses surprises. Ses plaisirs simples. Je ne suis pas un monument historique. »

D'après un article paru dans *Madame Figaro,* le 1er mars 1997

Les trésors du pharaon

ALEXANDRE
LAGOYA
Guitariste
1929-1999

Comme il était guitariste et que son nom se terminait en a, bien des gens peu informés le croyaient espagnol ! En fait, c'était un gréco-italien d'Alexandrie, plus tard naturalisé français, et c'est en Égypte et au Moyen-Orient qu'il se fit d'abord connaître comme concertiste et enseignant. L'Égypte étant très francophile, il vint en France où il s'inscrivit à l'École normale de musique, suivant les cours de composition de Villa-Lobos. À Paris, il rencontra une autre guitariste, Ida Presti (1924-1967), qu'il épousa en 1952. Pendant quinze ans, ils firent carrière en duo, recueillant une immense notoriété. Cela dit, on imagine mal la situation de la guitare dans la hiérarchie des arts selon le milieu musical français. Instrument réservé au folklore, à la variété, au jazz, à la musique hispanique mais hors du champ de la « grande musique classique ». Il n'existait pas de classe de guitare au Conservatoire de Paris, jusqu'à la création de celle d'Alexandre Lagoya, en 1969. Le duo Presti-Lagoya contribua à faire évoluer les mentalités, suscitant des créations de compositeurs contemporains. Au décès de son épouse, qui le laissa désemparé et l'éloigna de la scène pendant plusieurs années, Alexandre Lagoya reprit sa carrière en soliste. Il dévoila le répertoire de la guitare à un très large public, renouvelant la technique de l'instrument, avec une position de la main droite qui donnait plus d'ampleur à la sonorité, des trilles sur deux cordes, des jeux sur les variations de timbre et les modes d'attaque des cordes qui donnaient beaucoup de vie à son jeu. Il devint dès lors un musicien populaire. Grâce à lui, il est peu d'adolescents nés dans les années 1950 qui n'aient un jour tenté de gratouiller *Jeux interdits*, la célèbre *Romance* jouée par Narciso Yepes dans le film de René Clément. Mais surtout, il révéla les trésors du répertoire de la guitare dans une discographie aussi riche que bien diffusée. ◆

Récital Albéniz, Mozart, Sanz, Scarlatti...
(Philips, 100 Classiques)

Touchée par la grâce

MADY
MESPLÉ
Soprano
1931-2020

Au temps de sa splendeur, on la voyait souvent à la télé, chez Pascal Sevran ou Jacques Martin. « De-ci de-là, cahin-caha » de *Véronique* était devenu un succès presque populaire. Elle était connue et reconnue d'un public qui dépassait largement celui du « classique ». Mady Mesplé fut vraisemblablement la dernière à porter cet art très français d'un chant d'agilité, d'une ligne parfaite, à la diction impeccable. La soprano toulousaine posséda ainsi le répertoire le plus large qui fût. Elle incarna évidemment tous les rôles classiques de soprano colorature : Lucia, Sophie *(Werther)*, Olympia, la Reine de la nuit et, évidemment, Lakmé, peut-être celui qu'elle aura chanté le plus souvent. Mais elle eut le mérite de donner toute sa dignité vocale à l'opérette la plus populaire *(La Fille de Madame Angot, Véronique, Les Cloches de Corneville...)*. Elle s'intéressa à la musique contemporaine, d'abord avec l'*Élégie pour jeunes amants* de Henze. Puis Boulez la demanda pour *L'Échelle de Jacob* de Schoenberg, elle créa les *Poèmes de Sappho* de Chaynes et le *Quatuor II* de Betsy Jolas. Bien évidemment, son sens du mot la désignait comme une interprète de choix des mélodies. Avec Mady, les vers avaient des ailes comme l'oiseau, comme l'esprit – et comme l'Amour bien sûr. ◆

Lakmé
de Delibes
Orch. de l'Op. Comique/Lombard (Erato)

Sur le toit du monde

CHRISTIAN
FERRAS
Violoniste
1933-1982

Les héros meurent jeunes. D'une certaine manière, on pourrait dire que Christian Ferras, prématurément disparu, avait pris dans le cœur du public français la place laissée vacante par la disparition de Ginette Neveu, déjà très populaire, morte dans un accident d'avion à l'âge de 30 ans en 1949. Enfant prodige, Ferras regrettera plus tard de n'avoir pas connu une enfance normale. À 15 ans, il obtient le premier prix du Concours de Scheveningen, et, l'année suivante, le Long-Thibaud ne lui accorde qu'un second prix, le premier n'étant pas décerné. Il poursuit cependant sa formation, notamment auprès de Georges Enesco. Commence alors une formidable carrière. Arthur Honegger lui confie la création de sa *Sonate pour violon seul*. De grands chefs font appel à lui, en France comme à l'étranger, Karl Böhm l'invite à la Philharmonie de Vienne pour ses 18 ans ; avec Charles Munch, à Boston, il enregistre le *Concerto* de Brahms. Decca lui tend ses micros avant qu'EMI ne l'intègre à son écurie. Il y réalisera une riche discographie, des concertos (Mozart, Beethoven, Bruch, Mendelssohn, Lalo, Berg et même le rare Gyula Bandö) et de la musique de chambre. Il s'est associé avec Pierre Barbizet, de onze ans son aîné. Ensemble, ils vont former un duo au long cours qui tournera dans le monde entier et réalisera de nombreux enregistrements, d'abord pour EMI (intégrale des sonates de Beethoven, mais aussi Fauré, Franck, Enesco, Chausson…) puis chez Deutsche Grammophon. Dès 1964 en effet, Herbert von Karajan, déjà tout-puissant chez le label jaune, le réclame pour de gros titres du répertoire, les concertos de Bach, Beethoven, Brahms, Tchaïkovski et Sibelius. L'esthétique de Ferras correspondait exactement à ce que souhaitait Karajan, une sonorité lumineuse et sobre, sans effets sentimentaux ou virtuoses. Par la suite, l'éditeur berlinois lui proposera encore les sonates de Brahms et Schumann, de Franck et Lekeu, et même le *Concerto* de Serge Nigg qu'il avait créé. Mais dans cette carrière si bien remplie et solitaire, quelque chose ne tourne pas rond. Dans les années 1970, concerts et enregistrements se font plus rares, Ferras se sent moins sûr de son jeu. Il est pourtant nommé professeur au Conservatoire de Paris mais sa santé mentale se fragilise sous l'effet de son addiction au jeu et à l'alcool. Il met fin à ses jours à 49 ans. Le violoniste solaire était désespéré. ◆

Grandes sonates pour piano
de Franck, Lekeu, Brahms, Schumann avec Pierre Barbizet
(DG)

Un timbre de velours

MICHEL
DENS
Baryton
1911-2000

Pour son enregistrement d'*Alceste* de Lully, Jean-Claude Malgoire confia le rôle d'un vieillard à un baryton qui avait bien l'âge de l'emploi. À 81 ans, Michel Dens était encore très en forme et sa carrière loin d'être achevée – il donna son dernier concert peu avant sa mort, à 89 ans. Après de brèves études au Conservatoire de Roubaix, il avait trouvé d'instinct cette intonation parfaite, cette diction nette (toujours en français), ce phrasé élégant reposant sur un timbre de velours. Après des débuts en province, il eut naturellement sa place à l'Opéra de Paris et surtout à l'Opéra Comique dès la fin de la guerre. Mais il fut également très actif à la Gaîté Lyrique, temple de l'opérette, où il incarna 250 fois le prince Sou-Chong du *Pays du sourire,* son rôle fétiche qu'il aura chanté environ 2 000 fois. L'opérette, plus encore peut-être que l'opéra, lui attira un public populaire nombreux et admiratif, notamment en province où l'activité lyrique était alors très riche. Plus tard, il créera une structure vouée à la production de spectacles lyriques dans de petites villes, de Denain à Cholet. Le disque fit le reste. Il enregistra pour Pathé non seulement des opéras mais d'innombrables sélections d'opérettes, des mélodies, des chansons d'amour, des chants de Noël, incarnant pour un immense public « une certaine idée de la France » lyrique, d'une qualité artistique irréprochable. ◆

Airs d'opéras français
(EMI)

Une direction vigoureuse

PIERRE **DERVAUX**

Chef d'orchestre

1917-1992

Avant de prendre la baguette, il fut d'abord percussionniste. C'est une place de choix pour observer le fonctionnement de la machine orchestrale et, de fait, devenu chef, Pierre Dervaux s'imposa comme un formidable technicien. Il se fit d'abord apprécier comme chef lyrique à l'Opéra Comique puis à l'Opéra, requis par Pathé pour diriger d'innombrables récitals lyriques et quelques intégrales *(Dialogues des carmélites, Les Pêcheurs de perles).* Mais c'est dans le domaine symphonique qu'il se fera reconnaître, d'abord aux Concerts Pasdeloup puis, surtout, aux Concerts Colonne où, dès 1958, il prend la succession de Charles Munch, avec lequel il partageait une conception vigoureuse et enflammée de la direction. Il fait de cet orchestre l'égal des grandes formations nationales, réalisant une vaste discographie de pages classiques, difficile d'accès aujourd'hui, et rencontrant dans les concerts dominicaux un très large public reconnaissant de ce travail de luxe. En 1971, après deux saisons passées avec l'Orchestre du Québec, Marcel Landowski lui propose la direction de l'Orchestre des Pays de la Loire, nouvellement créé. Là, il va pouvoir défendre un répertoire français rare et de qualité (d'Indy, Pierné, Rabaud...). Infatigable animateur, grand pédagogue dans sa classe de direction à l'École normale de musique de Paris, également compositeur, il marqua en profondeur la vie musicale française. ◆

Dialogues des carmélites
de Poulenc (Erato)

Épris de liberté

SAMSON **FRANÇOIS**

Pianiste

1924-1970

Le 22 octobre 1970, l'équipe technique d'EMI attendait Samson François à la salle Wagram pour parachever son intégrale Debussy. On apprenait bientôt qu'il venait de mourir d'une crise cardiaque. Ce n'était pas la première. À 46 ans, il se trouvait dans une situation critique. Sa technique était parfois défaillante, mais depuis plus de vingt ans, le mythe opérait. Samson François fut un cas dans la vie pianistique française. Aucun pianiste de sa génération ne fut moins que lui typique de l'école française. Dès son enfance, il avait été conseillé par Alfred Cortot qui l'avait admis à l'École normale et confié à Yvonne Lefébure, avec tout ce que cela comportait de liberté, d'inventivité et, si l'on veut, de romantisme. Il poursuivit sa formation au Conservatoire avec Marguerite Long, l'exact opposé de Lefébure en un sens, et de ce génie instinctif qui allait devenir la marque du jeune Samson. Dès la fin de la guerre, alors qu'il a déjà remporté un premier prix au Concours Long-Thibaud et entamé des tournées internationales, il se fait remarquer avec un enregistrement de *Scarbo* de *Gaspard de la nuit,* quelques minutes hallucinantes de tension qui traduisent bien le lien profond qui attachera Samson à Ravel. Son répertoire, quoique relativement étendu, se concentrera d'ailleurs sur quatre noms : Chopin, Liszt, Debussy et Ravel, auxquels il reviendra sans cesse. À partir de là, sa carrière devient extrêmement active. Il tournera beaucoup à l'étranger mais, en France, il aura à cœur de visiter régulièrement la province, même la plus éloignée des grands centres culturels, sans compter, pendant plusieurs années, alors qu'il est déjà très connu, les tournées des Jeunesses musicales de France. Il aborde le jazz, la composition musicale avec son concerto ou la musique de film avec *Ballade pour un voyou.* On le voit dans des croisières mondaines comme dans des clubs de jazz et des lieux nocturnes, mais son rapport à tous les paradis artificiels finit par devenir problématique. Artiste de l'instinct et parfois de l'excès, il prétendait s'amuser au concert et se faire plaisir, mais le revers de la médaille était sombre et il se brûlait les ailes. Il est mort jeune mais, comme il le disait : *« Je n'ai pas vécu une, mais mille vies. »* ◆

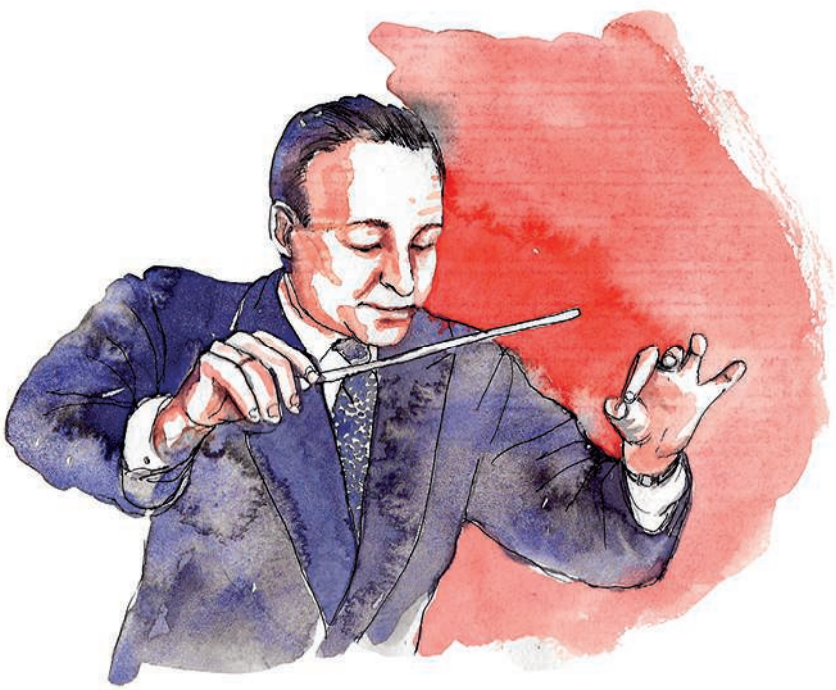
Nocturnes, Préludes
de Chopin
(Erato)

Une carrière de diamants

ANDRÉ CLUYTENS
Chef d'orchestre
1905-1967

Né belge, il fut le premier musicien classique français à avoir atteint le million de disques vendus. Les temps étaient favorables et il est vrai qu'EMI lui tendit fréquemment ses micros, mais pendant un temps somme toute assez court : vingt-trois ans seulement séparent ses premières cires, la *Burlesque* de Richard Strauss avec Marcelle Meyer et le Prélude de *La Habanera* de Laparra (1943), de sa seconde version de *L'Enfance du Christ* de Berlioz (1966). À l'époque de ses débuts au disque, il était surtout reconnu comme chef lyrique, ayant fait ses classes dans sa ville natale d'Anvers avant d'occuper des postes à Toulouse, Lyon, Bordeaux, Vichy où il se colleta avec le répertoire le plus courant, s'imposant cependant déjà comme un grand wagnérien. En peu de temps, il conquit la capitale. Il ne lui fallut que peu d'années pour occuper des postes de direction à l'Opéra, à l'Opéra Comique, à La Société des concerts du Conservatoire et à l'Orchestre National. Il enregistre énormément. Des opéras du grand répertoire français comme des ouvrages plus rares ; et beaucoup de symphonique avec quelques compositeurs de prédilection : Beethoven, Franck, Berlioz, Ravel et les Russes (il gravera le premier enregistrement de la *Symphonie n° 11* de Chostakovitch). De française, qu'elle fut d'abord, sa carrière devint internationale. On le trouvera souvent à Londres à la tête du Philharmonia et, en 1958-1959, il fut le premier chef à graver les neuf symphonies de Beethoven avec le Philharmonique de Berlin. C'est à cette époque que Wieland Wagner le réclame à Bayreuth, intéressé par les sonorités allégées et le dynamisme qu'il confère à la musique de son grand-père. Dès ses débuts, tout le monde musical reconnut en Cluytens un chef exigeant et précis d'une rare élégance, capable de faire sonner un orchestre puissamment mais sans lourdeur. La maladie abrégea malheureusement une carrière en pleine maturité. ◆

Intégrale des œuvres pour orchestre de Ravel
Société des concerts du Conservatoire (Erato)



Don Quixote de Prades

PAUL TORTELIER
Violoncelliste
1914-1990

Rien d'étonnant à ce qu'après avoir si souvent joué le *Don Quixote* de Richard Strauss, l'une des œuvres qu'il enregistra à plusieurs reprises, il le fût devenu un peu lui-même. Par exemple en fondant un mouvement Beethoven destiné à favoriser la création d'œuvres contemporaines fidèles à l'esprit humaniste du Grand Sourd, et contre l'avant-garde desséchante. Bien avant, il avait emmené sa famille (tous auront été des musiciens de haut niveau) vivre l'expérience authentique d'un kibboutz en Israël ; il avait composé des hymnes traduits en espéranto pour favoriser la paix dans le monde ! Il fut connu d'un large public en France et peut-être plus encore au Royaume-Uni, où Walter Legge l'avait attiré dès sa jeunesse dans l'écurie His Master's Voice. Auparavant, il avait occupé le poste de soliste dans divers orchestres de prestige. Puis sa carrière personnelle prévalut, lui attirant non seulement le succès mais l'estime profonde d'un large public ému par son engagement physique et sa sincérité. Qui l'a vu lancer de larges et vigoureux coups de coude vers le ciel dans le *Prélude* de la *Quatrième Suite* de Bach ne l'oubliera pas de sa vie, ni le son qui allait avec, ni l'intensité de son regard. D'une certaine manière, il prolongeait l'art de son aîné Pablo Casals qui l'invita au Festival de Prades dont il devint l'un des piliers. ◆

Suites pour violoncelle
de Bach (Warner)

Kurt Weill

LES POSSIBILITÉS D'UN ART

À L'OCCASION DES 120 ANS DE LA NAISSANCE DU COMPOSITEUR DE « L'OPÉRA DE QUAT'SOUS », CE RECUEIL DE TEXTES RETRACE SON PARCOURS, DE BERLIN À BROADWAY, ENTRE ART SAVANT ET CULTURE POPULAIRE.

EXTRAITS

MA FEMME (1929)

C'est une piètre femme au foyer mais une très bonne actrice. Elle ne sait pas lire la musique mais lorsqu'elle chante, alors on l'écoute comme si c'était Caruso (du reste, je plains tout compositeur dont la femme sait lire la musique). Elle ne s'occupe pas de mon travail (c'est une de ses plus grandes qualités) mais elle serait très fâchée si je ne m'intéressais pas au sien. Elle a toujours quelques amis, ce qu'elle justifie par le fait qu'elle s'entend si mal avec les femmes (mais peut-être aussi s'entend-elle aussi mal avec les femmes afin de toujours avoir quelques amis). Elle m'a épousé parce qu'elle voulait apprendre ce qu'était la chair de poule et elle affirme que ce désir s'est pleinement réalisé. Ma femme s'appelle Lotte Lenya. ◆

→ Texte publié dans la *Münchner Illustrierte Presse* 6/15 (14 avril 1929), p. 487, sous le titre « Meine Frau ». Traduit de l'allemand par Pascal Huynh.

CE QUE NOUS DEVONS À BACH (1930)

Quand nous disons aujourd'hui : « L'art doit être utile, mais il doit néanmoins conserver son niveau », nous pouvons citer Bach comme meilleure preuve de la justesse de cette exigence. Chez lui, les deux notions sont inséparables. Son œuvre est éminemment fonctionnelle. À cause de cela (et non malgré cela), elle se maintient à un niveau unique. ◆

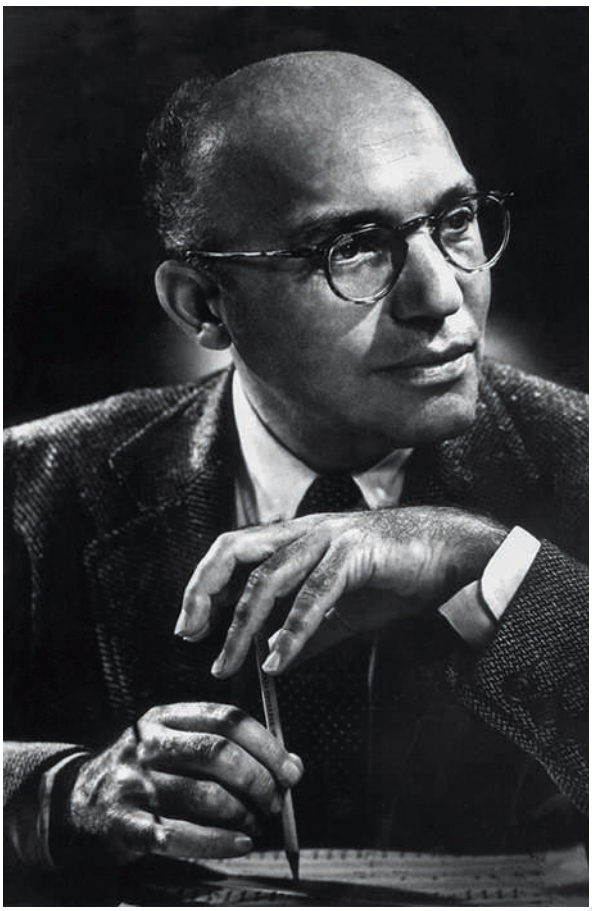
→ Texte publié dans *Die Musik* 22/4 (janvier 1930), p. 267, sous le titre « Bekenntnis zu Bach ». Traduit de l'allemand par Diane Meur.

LE PROBLÈME FORMEL DE L'OPÉRA MODERNE (1932)

Le constat selon lequel la grande forme théâtrale, aujourd'hui plus que jamais, est possible et nécessaire, nous autorise à croire en l'avenir de l'opéra, qui est la forme la plus élevée de théâtre. Au XIXe siècle, l'opéra était devenu une forme théâtrale exerçant sur l'auditeur un effet enivrant et excitant. Si nous voulons de nouveau faire en sorte que le spectateur, même dans le théâtre lyrique, soit amené à penser, ou à penser plus loin, il nous faut ici parvenir, plus encore que dans le théâtre parlé, à des situations de base, simples et typiques. Les phases de l'évolution, jusqu'ici, ont déjà fait apparaître une série de nouveaux éléments stylistiques remontant pour certains aux formes opératiques pures des époques antérieures.

Parmi ces éléments stylistiques, je citerais le renoncement à l'effet illustratif de la musique, l'élimination du faux pathos, le découpage de l'action en numéros distincts et l'exploitation dramaturgique de la forme musicale absolue. Il est vrai que, dans le domaine précis de l'opéra, on a constaté ces dernières années des efforts modernistes qui utilisent isolément certains éléments de ce style opératique et soit les faussent, soit en tirent un effet qui prête à contresens en les mélangeant à d'autres formes stylistiques opposées. Le plus caractéristique, ce sont les cas où les moyens formels et expressifs d'un genre lyrique nouveau sont appliqués à des opéras d'époques antérieures, car il apparaît alors qu'une forme nouvelle n'est pas possible sans un contenu nouveau. Cela ne vaut pas seulement pour la forme scénique du théâtre, mais aussi pour la musique, car la position de la musique s'inscrit dans la position intellectuelle fondamentale d'une époque. ◆

→ Texte publié dans *Der Scheinwerfer : Blätter der städtischen Bühnen Essen* 5/2 (février 1932), p. 3-4, sous le titre « Das Formproblem der modernen Oper ». Traduit de l'allemand par Diane Meur.



AKG-IMAGES

« LA MUSIQUE DOIT FAIRE PARTIE DE LA VIE MODERNE » (1933)

Ma musique est-elle populaire ? Mais c'est absolument ce que je désire. *[Kurt Weill s'exprime dans un français un peu lent, mais absolument correct.]* Je n'écris pas pour quelques initiés des œuvres que l'on ne peut pénétrer qu'après deux jours et deux nuits d'analyse et de méditation ; je crois que toutes les œuvres ont été écrites pour la masse et que la musique doit atteindre la masse, doit faire partie de la vie moderne, doit exprimer les conflits psychologiques actuels, se servir de tous les moyens immédiats qui sont à sa disposition. *Ceci nous explique que Kurt Weill ait subi si profondément l'influence du jazz, qui est la musique la plus immédiate et la plus internationale de notre époque. Il en est imprégné de telle sorte qu'on peut en retrouver des vestiges dans ses œuvres les plus austères. Il sait en jouer avec une personnalité qui est probablement moins populaire que ne l'exigent ses principes. Qu'il nous pardonne de penser qu'il y a dans la simplification voulue de son style une science, une conscience, une possession de son métier et… une attitude philosophique qui excluent toute idée d'un art exclusivement destiné, dans son esprit, à la masse. Mais le jazz n'est pas le seul élément de la vie actuelle qui l'attire : la musique mécanique (gramophone), le film sonore sont autant d'éléments neufs et pour lui pleins de possibilités nouvelles.* Au lieu d'enregistrer les œuvres anciennes, qui sont faites pour une dynamique humaine, et qui, si bien enregistrées qu'elles soient, se trouvent déformées par le gramophone, on devrait écrire une musique spécialement conçue pour les appareils mécaniques. Le film sonore musical n'en est qu'à ses premiers essais, mais il me semble la formule à l'avenir. Quelques films réalisent déjà cette pénétration de la sonorisation naturelle par la musique. Par exemple, chez René Clair, chez Ernst Lubitsch, dans certains dessins animés de *Mickey Mouse,* on peut trouver les germes de cette conception d'une cohésion effective du rythme visuel et auditif. Mais l'état actuel du parlant sonore n'est certainement que provisoire. Le cinéma et la sonorisation se développeront bien plus largement, prendront des directions absolument neuves dans une forme que nous ne pouvons prévoir encore, mais qui est en gestation et se précisera au fur et à mesure que se perfectionneront les moyens mécaniques. Oui, j'ai écrit spécialement pour la radiodiffusion la cantate de *Lindbergh,* pour orchestre et chœurs à trois voix. Mon orchestre est un orchestre ordinaire, dont la seule particularité est que les cuivres sont employés en *soli.* Il y a d'abord un chœur d'introduction, puis Lindbergh ténor se présente lui-même. Il dit : j'ai vingt-huit ans, j'ai construit mon appareil moi-même, j'ai confiance et j'ose partir ; puis les éléments s'adressent à lui, dans un esprit « extrêmement réactionnaire ». Comment se fait-il qu'un homme des villes ose venir me braver ? Quelle présomption ! Mais les éléments s'apaisent devant celui qui a la chance pour lui, reprend le chœur. Et quand ce n'est pas la chance qui veille, c'est le moteur qui veille ; et Lindbergh parle avec son moteur qui bravement tourne sans défaillance. Le grand ennemi c'est le sommeil qui vient sans qu'on s'en doute, sournoisement, avec un motif de berceuse ; enfin, c'est l'arrivée et le chœur final. Il y a dans toutes mes œuvres une recherche philosophique, sociale et psychologique. Ce sont les seuls sujets qui m'intéressent. *La Caution,* qui a été jouée à l'Opéra municipal de Berlin l'année dernière, est construite sur cette sentence : ce ne sont pas les hommes qui influencent les événements, mais les événements qui influencent les hommes. C'est l'histoire de deux amis que les circonstances de la vie transforment irrémédiablement en ennemis. *Mahagonny,* qui a été accueillie à Paris avec tant de sympathie et m'a valu de nombreuses amitiés françaises, exprime l'inquiétude des hommes partis à la recherche de la « cité du bonheur », laquelle, à la fin du voyage, se trouve n'être qu'un mythe. ◆

➔ Entretien réalisé par Gabrielle Buffet-Picabia à Paris entre avril et juin 1933.

« JE SUIS UN AMÉRICAIN » (1941)

William Marshall. Depuis combien de temps êtes-vous américain ?
Kurt Weill. J'ai décidé de devenir un citoyen de ce pays le jour où j'y suis arrivé, il y a six ans. Je me souviens très bien des sentiments que j'ai éprouvés au moment où le bateau est entré dans le port en passant devant la statue de la Liberté et les gratte-ciel. Autour de nous, tous les passagers s'exclamaient, stupéfaits, mais mon épouse et moi avions l'impression de revenir chez nous.
W. M. Et pourtant vous n'étiez jamais venu auparavant ?
K. W. Jamais. J'avais vécu et travaillé en Allemagne, puis en France, mais je ne m'étais jamais senti autant chez moi avant d'avoir posé le pied aux États-Unis. Je pense que c'est cette affinité d'esprit qui attire en Amérique ses nouveaux citoyens, qui affluent de tous les pays. Ceux qui sont venus ici en quête de liberté, de justice, de perspectives d'avenir et de dignité humaine – qui leur faisaient défaut dans leurs pays – sont déjà américains, avant même d'être arrivés.
W. M. Comment expliquez-vous cela ?
K. W. Vous savez, Berlin, dans les années qui ont suivi la Première Guerre mondiale, était, par son esprit, la ville la plus américaine d'Europe. Nous aimions tout ce que nous savions de ce pays. Nous lisions Jack London, Hemingway, Dreiser, Dos Passos. Nous admirions les films d'Hollywood, et les orchestres de jazz américains exerçaient une grande influence sur notre musique. L'Amérique était un pays très romanesque, à nos yeux. L'un de mes opéras les plus couronnés de succès, *Grandeur et décadence de la ville de Mahagonny,* est situé dans une ville américaine. Nous avions même écrit deux *songs* en anglais pour cet opéra. Chose étrange, lorsque je suis arrivé dans ce pays, j'ai découvert que la description que nous en avions faite était, à bien des égards, fort exacte.
W. M. Mais, malheureusement, cette affinité d'esprit ne va pas toujours de pair avec l'aptitude à parler notre langue. Comment avez-vous fait pour apprendre aussi bien l'anglais en quelques années, M. Weill ?
K. W. Nous le parlions un peu avant de venir en Amérique, bien sûr. Mais, sur le bateau, nous nous sommes promis de ne plus parler qu'anglais dorénavant. Il y a tant de gens nés à l'étranger qui se servent de leur langue maternelle chez eux et avec leurs amis… J'ai posé la question suivante à mes amis allemands : comment comptez-vous devenir américains si vous vous accrochez à la langue et aux coutumes du pays qui est devenu le plus antiaméricain du monde ?

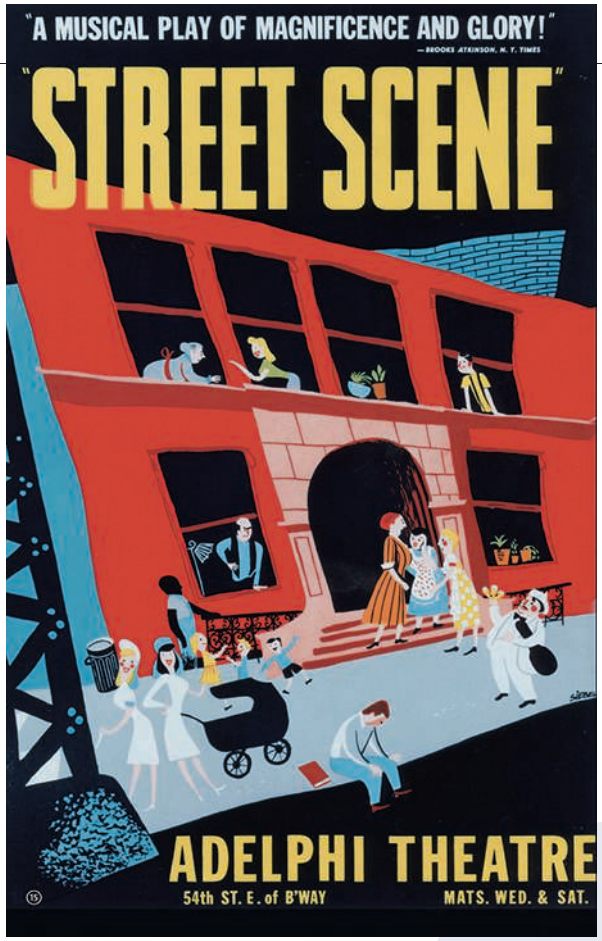
→ Transcription de l'entretien radiophonique diffusé par la NBC, New York, le 9 mars 1941 de 12 h 12 à 12 h 30.
Traduit de l'anglais par Philippe Mortimer.

« NOUVELLES DE L'OPÉRA » SUR LES ONDES SUR « MADAME BUTTERFLY » (1947)

Boris Goldovsky. Bon après-midi, Mesdames et Messieurs. Aujourd'hui, nous écoutons l'un des plus grands opéras classiques, et l'un des plus modernes : *Madame Butterfly* de Puccini. La musique de Puccini – en particulier celle de *Madame Butterfly* et de ses autres chefs-d'œuvre, *La Bohème* et *Tosca* – est chère au cœur des amateurs d'opéra, et Puccini est sans nul doute le compositeur d'opéra du XXe siècle le plus populaire, du moins à ce jour. On a tendance à penser que les compositeurs des grands chefs-d'œuvre de l'opéra ont tous vécu il y a longtemps, mais en réalité, Puccini n'est mort qu'il y a un quart de siècle – en 1924 pour être précis. C'était un moderniste, un homme de notre temps.
K. W. M. Goldovsky, il me semble que là réside l'explication du charme spécial qu'exerce Puccini sur nous : c'était un génie de notre temps. Il écrivait pour nous, en des termes que nous comprenons.
B. G. Son langage musical semble certainement appartenir à notre époque, M. Weill.
K. W. Et son sens des valeurs théâtrales est lui aussi moderne. Je serais tenté de voir en lui le premier compositeur d'opéra à faire preuve d'une compréhension moderne de la psychologie des rapports humains. Le choix de ses livrets l'indique assez : ils sont modernes et réalistes – et de très bonne qualité en tant que pièces, même sans musique.
Irene Jordan. Il est vrai que *Madame Butterfly* a d'abord été une pièce parlée, qui a d'ailleurs remporté un grand succès, et dont les personnages sont, en outre, des gens du XXe siècle.
K. W. C'est exact, Mlle Jordan. On est loin des antiques légendes teutoniques qui fascinaient tant Wagner, par exemple[1].
B. G. Savez-vous, M. Weill, que votre *Street Scene* est exactement le genre de pièce qui aurait inspiré Puccini s'il vivait et composait en Amérique de nos jours ?
K. W. Je n'en doute pas, M. Goldovsky. Heureusement pour moi, Puccini n'a pas pu voir jouer *Street Scene,* quand cette pièce a été montée il y a près d'une vingtaine d'années[2]… Il aurait pu me couper l'herbe sous le pied *[rires]*. Dès ma première lecture de *Street Scene,* j'ai senti que c'était le texte idéal pour le genre d'opéra populaire que j'avais envie d'écrire. Après tout, c'est une pièce moderne, avec des personnages modernes et réalistes, comme Puccini les aimait tant.

1. Près de vingt ans plus tard, la critique de Wagner est toujours présente. Voir « Croyons en l'opéra » (1926), p. 53.
2. La pièce *Street Scene* d'Elmer Rice fut créée à New York en 1929.

→ Transcription tapuscrite de cinq pages comportant des corrections manuscrites de Weill, Weill/Lenya-Archive, Yale University, New Haven, portant le titre « Opera News on the Air ».
Traduit de l'anglais par Philippe Mortimer.



WEILL-LENYA RESEARCH CENTER/COURTESY OF THE WEILL-LENYA RESEARCH CENTER, KURT WEILL FOUNDATION FOR MUSIC, NEW YORK

Ci-contre :
***Street Scene*, affiche de l'Adelphi Theatre de New York pour sa création à Broadway en janvier 1947.**

WEILL AU « MORNING SHOW » DE LA CBS (1950)

Assistée de Harry Marble, Margaret Arlen animait le « Morning Show » de la CBS, principalement destiné à un auditoire féminin.

Harry Marble. Quelle est la différence entre une pièce musicale et un opéra ?

K. W. Dans un opéra, la musique est tout. Elle est l'élément prédominant. Tout le reste lui est subordonné. Dans une pièce musicale, la musique est intégrée dans la pièce. Elle est davantage entremêlée au récit que dans un opéra.

Margaret Arlen. On se demande pourquoi elle n'est pas apparue avant.

K. W. Elle a toujours existé mais, dans ce pays, la comédie musicale s'est développée à partir du music-hall, qui lui-même provenait du *minstrel show.*

H. M. Mais cette forme semble tellement naturelle.

K. W. Elle l'est, mais jusqu'à notre époque, les éléments qui la composent n'avaient pas été mêlés. Depuis mes débuts en Allemagne, mon principal centre d'intérêt se situe quelque part entre la comédie musicale et l'opéra.

M. A. C'est un domaine immense.

K. W. Et jusqu'à présent il a été très négligé. Quand je suis arrivé ici, les auteurs dramatiques hésitaient énormément à travailler avec un musicien. Ils écrivaient des pièces… Et voilà tout.

H. M. Quelqu'un devait finir par briser la glace.

K. W. C'est ce qu'ont fait Paul Green, l'auteur de *Johnny Johnson,* et Maxwell Anderson, qui a écrit *Knickerbocker Holiday.*

M. A. A-t-il été difficile de les convaincre d'utiliser la musique comme partie intégrante de leurs pièces ?

K. W. C'est le moins qu'on puisse dire. Ils ont commencé par refuser mais, par la suite, ils se sont montrés très intéressés. Ils se sont rendu compte que c'était une forme de théâtre qui méritait d'être exploitée. Et, aujourd'hui, c'est devenu la forme théâtrale la plus remarquable, à mon avis.

H. M. Plus besoin de chercher à convaincre les auteurs dramatiques.

K. W. Non, aujourd'hui, aucun dramaturge n'a honte d'écrire une pièce musicale. Robert Sherwood en a écrit une, Elmer Rice a fait *Street Scene* avec moi, Maxwell Anderson utilise, bien sûr, cette forme, ainsi qu'Oscar Hammerstein et Moss Hart.

M. A. Et tous ces gens sont, pour le moins, des personnalités remarquables du monde de la scène. Ah, le théâtre a vraiment beaucoup changé dans la première moitié du siècle ! Je me demande ce que nous apporteront les cinquante prochaines années.

K. W. C'est une question difficile.

H. M. Margaret excelle à les poser.

K. W. Eh bien, j'espère que les prochaines cinquante années nous apporteront de nouvelles avancées dans cette forme de théâtre. Quelque chose comme un opéra américain. Nous avons commencé à le créer avec *Porgy and Bess, Street Scene* et *Regina*[1].

M. A. Ce sera spécifiquement américain.

K. W. Oui, je pense que cela peut évoluer vers quelque chose de très important, tout en étant très différent de l'opéra européen. J'ai le sentiment que l'Amérique dominera culturellement bien davantage que dans la première moitié du siècle.

1. *Regina* (1949), opéra de Marc Blitzstein.

➔ Tapuscrit de l'entretien réalisé par Margaret Arlen et Harry Marble, diffusé par la CBS le 7 janvier 1950 entre 8 h 30 et 9 h.
Traduit de l'anglais par Philippe Mortimer.

VIENT DE PARAÎTRE

***Kurt Weill, de Berlin à Broadway. Écrits,* 1924-1950, édition établie par Pascal Huynh, textes traduits du danois, de l'allemand et de l'anglais par Philippe Bouquet, Pascal Huynh, Diane Meur et Philippe Mortimer, avec la collaboration de René Lambert, Éditions de la Philharmonie, « Écrits de compositeurs », 464 p., 28 €.**

LE COUP DE GUEULE
DE TONTON PIANO

J'ABHORRE CETTE ÉPOQUE

CHAQUE MOIS, ALAIN LOMPECH PASSE AU TAMIS SES GOÛTS ET SES DÉGOÛTS. SANS POSE, SANS CONCESSIONS ET SANS IDÉES REÇUES.

qui remplace la casuistique par la condamnation sans instruction. Les réseaux sociaux sont submergés par l'émotion et les idéologies. La paupérisation des services « culture » dans l'audiovisuel public et dans la presse d'information générale induite par la tyrannie de l'audience et du clic n'y est pas pour rien. La presse était, avec l'université, le lieu du débat esthétique, historique, sociologique. Elle est devenue la caisse de résonance des réseaux sociaux quand elle ne se confond pas avec eux.

Je me réjouissais que *Le Monde* publie le 26 décembre 2020 une enquête sur l'Opéra de Paris, dans son supplément de fin de semaine. J'ai été moins content de découvrir qu'il fallait pour cela qu'un groupe se fasse entendre de l'intérieur de la maison pour pointer le manque de diversité ethnique qui y règne dans les forces artistiques. Mais bon, cette enquête plutôt bonne minimise toutefois l'origine de ce qui est dénoncé justement.

Il faut la chercher à l'École de danse de l'Opéra de Paris, dans le recrutement, les critères morphologiques imposés, l'enseignement dispensé face à l'évolution esthétique qui s'est imposée sur la scène de Garnier. Comme d'autres domaines de la société, la danse classique a changé. Prenez la mode. Depuis la consécration de Twiggy (la « brindille ») à la toute fin des années 1960, les mannequins ont perdu quinze kilogrammes, pris vingt centimètres, sont devenues androgynes plus que féminines. Ainsi, les danseurs et danseuses de l'Opéra de Paris n'ont pas toujours été grands et minces, sans musculature comme aujourd'hui – certains garçons peinent désormais à porter les danseuses. Loin de là, même. Il y avait de la chair autour de l'os autrefois. Mais si la mode a depuis valorisé des mannequins hommes et femmes d'origines très diversifiées, l'Opéra n'a pas suivi et s'est contenté de morphologies uniformisées. Rien n'a bougé, bien que la danse contemporaine y ait fait une entrée remarquée sous Brigitte Lefèvre. Benjamin Millepied a essayé de rompre le plafond de verre, mais n'étant ni diplomate ni natif de la troupe, il sera éjecté de la maison comme une greffe qui ne prend pas.

Cela étant dit, l'équilibre instable demandé au corps de ballet dont sont issus sujets et étoiles et à l'école qui les forme est une gageure : il faut à la fois se produire dans les ballets romantiques dits classiques – qui ne sont pas tous avec blackface ou « Danse des négrillons » – au plus haut niveau technique et artistique et pratiquer au même degré d'excellence le répertoire moderne et contemporain qui ne fait pas appel aux mêmes codes techniques, n'obéit pas à la même esthétique physique uniforme et n'est longtemps pas spontanément venu aux danseurs et danseuses.

LA VIE DU RÉPERTOIRE

Aussi, quand le directeur de l'Opéra, Alexander Neef, dit dans *Le Monde* que *« des œuvres disparaîtront »*, il ne fait que rappeler en creux que des œuvres entrent et sortent du répertoire, y reviennent éventuellement dans des nouvelles chorégraphies et mises en scène plus en phase avec l'époque. Il ne fait que dire que le répertoire et la façon de le donner évoluent constamment. Il y a autant de différences entre la Comédie-Française des années 1950 et celle d'aujourd'hui qu'il y en a entre l'actuel Opéra de Paris et celui d'il y a soixante-cinq ans. Les propos de Neef font hurler l'extrême droite de l'échiquier politique sur les réseaux so-

ciaux et ergoter les ignorants de la « grande presse ». Et pour parler de *La Bayadère,* tellement mise en cause, ce ballet du XIXe siècle n'est entré à l'Opéra de Paris qu'à la toute fin du règne de Noureev, trois mois avant sa mort du Sida, en 1993. Il a réécrit la chorégraphie originelle de Marius Petipa pour ce qui est l'un des plus grands succès public et critique de la maison. Et puis, il paraît qu'on vient d'en supprimer le blackface et la « Danse des négrillons », comme l'avait demandé Millepied en son temps. C'est idiot, mais c'est ainsi. Et personne ne résiste à ces imbécilités.

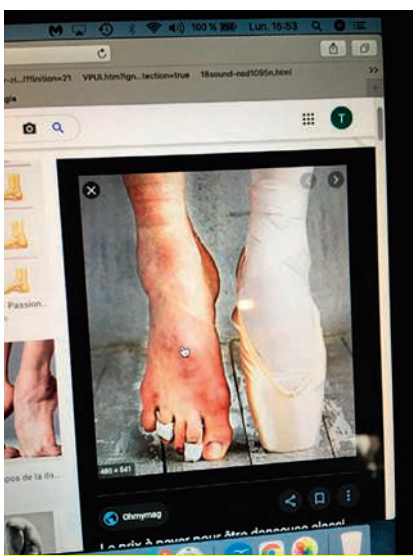
TYRANNIE DE LA BALANCE

On ne voit guère, en revanche, les nouvelles féministes monter au créneau pour montrer les pieds violets, rougis, écorchés et cagneux des danseuses contraintes aux pointes, leurs pieds coincés dans les chaussons impitoyables, leurs hanches cassées depuis l'enfance. J'aimerais les voir expliquer cette souffrance imposée aux seules femmes, blanches, noires, jaunes, les voir parler de la tyrannie de la balance qui conduit plus d'une danseuse à se faire vomir pour ne pas prendre un gramme, poussées à le faire depuis qu'enfant elles se sont entendu dire d'un ton comminatoire : « *T'as grossi toi, à la pesée !* »

On est intrigué de lire le 1er janvier Ibrahim Maalouf s'étonnant sur Twitter que les Wiener Philharmoniker manquent de diversité ethnique dans leurs rangs. Mais l'on n'est pas surpris que ces quelques mots provoquent les condamnations d'un « tribunal en ligne » dont la virtualité a malheureusement des répercussions sur le monde réel que le musicien a vécues durement. Maalouf n'a eu aucun mal cette fois-ci à répondre sur le même réseau : « *Chers fachos énervés du tweet, si mes tweets sur le manque de diversité vous excitent autant, c'est que je touche la corde sensible.* »

Le musicien avait donc tweetté en regardant Riccardo Muti diriger dans une salle vide de tout public : « *Sublime orchestre de Vienne qui chaque année excelle autant musicalement qu'il se fait tristement remarquer par son manque de diversité ethnique. 2021 on veut plus de diversité ! Si Vienne est à l'extrême, les orchestres français sont loin du compte aussi …* » Avant de se faire anthropologue, le musicien aurait pu dire que ce célèbre concert est pitoyable sur le plan de la réalisation télévisuelle, qu'il est devenu une machine à cash pour le ministère du tourisme autrichien et l'orchestre… et est justement trop peu souvent glorieux sur le plan musical.

J'adore venir après la bataille rappeler que Simon Rattle avait déjà « tout dit » sur le sujet en son temps. Dans une interview publiée il y a une quinzaine d'années, le chef britannique répondait au journaliste, qui s'étonnait de le voir diriger et enregistrer *Porgy and Bess* de Gershwin et rappelait son refus de conduire des valses de Vienne, que « *la musique du compositeur américain est universelle, alors que la valse viennoise est une musique folklorique qui ne peut être comprise, dirigée et jouée que par des musiciens nés dans la ville, ayant baigné dans cet univers* ». Son propos n'avait provoqué aucune réaction : les réseaux sociaux n'existaient pas. Or ce que décrivait Rattle était déjà battu en brèche quand il le disait, les Philharmoniker ayant depuis longtemps rompu le cercle vertueux de l'esthétique *sui generis.* Autrefois dirigée par des chefs autrichiens comme Clemens Krauss, Herbert von Karajan ou Willi Boskovsky, si Carlos Kleiber ou Nikolaus Harnoncourt y étaient venus remettre le second temps à sa place, il y avait longtemps que cette matinée du nouvel an avait été confiée au mieux à des chefs formés dans la capitale autrichienne comme Claudio Abbado et Zubin Mehta, qui n'en connaissaient pour autant pas le moindre ländler…



A. LOMPECH

CIRCONSCRIPTION

Ce qui fait que la réaction de la violoniste monégasque Zhang-Zhang sur Twitter aurait dû tomber à plat. Elle a demandé si le propos de Maalouf s'appliquait ou non « *à l'Opéra de Pékin ? Au célèbre groupe malien Tinariwen ? Au groupe de rock mongol The Hu ?* » La Philharmonie de Vienne n'étant plus du tout une formation aussi précisément circonscrite dans une culture que ceux qu'elle cite le sont. Si tant est qu'en dehors de la valse viennoise les Viennois le furent jamais… eux qui ont créé du Villa-Lobos !

Les Wiener Philharmoniker sont néanmoins toujours à part des autres, comme le note Maalouf, mais ils ont fini par intégrer des femmes à la demande du gouvernement autrichien. Si la parité – des genres comme ethniques –, est une idiotie, sa revendication est précieuse : elle ringardise un état d'esprit qui fait se mélanger en un brouet émétique « genre » et « origine ethnique » dans les propos encore exprimés par certains professeurs, musiciens, mélomanes et observateurs… et permet de faire entrer des femmes et des hommes dans des orchestres qui ne sont dès lors plus les bastions ridicules d'un groupe dominé par des mâles blancs locaux.

Invité de « C à vous », Maalouf a dit que même pour un Français d'origine libanaise fils de musicien, ça avait été très difficile, qu'il avait dû abdiquer son ambition de devenir trompettiste classique… à cause de son nom. Il a aussi rappelé qu'il a été professeur des années dans un conservatoire national de région en banlieue, qu'il l'avait quitté en raison de vues divergentes sur la façon d'y enseigner la musique à des enfants qui ne peuvent pas s'isoler plusieurs heures par jour pour travailler leur instrument dans des appartements où s'entassent frères et sœurs.

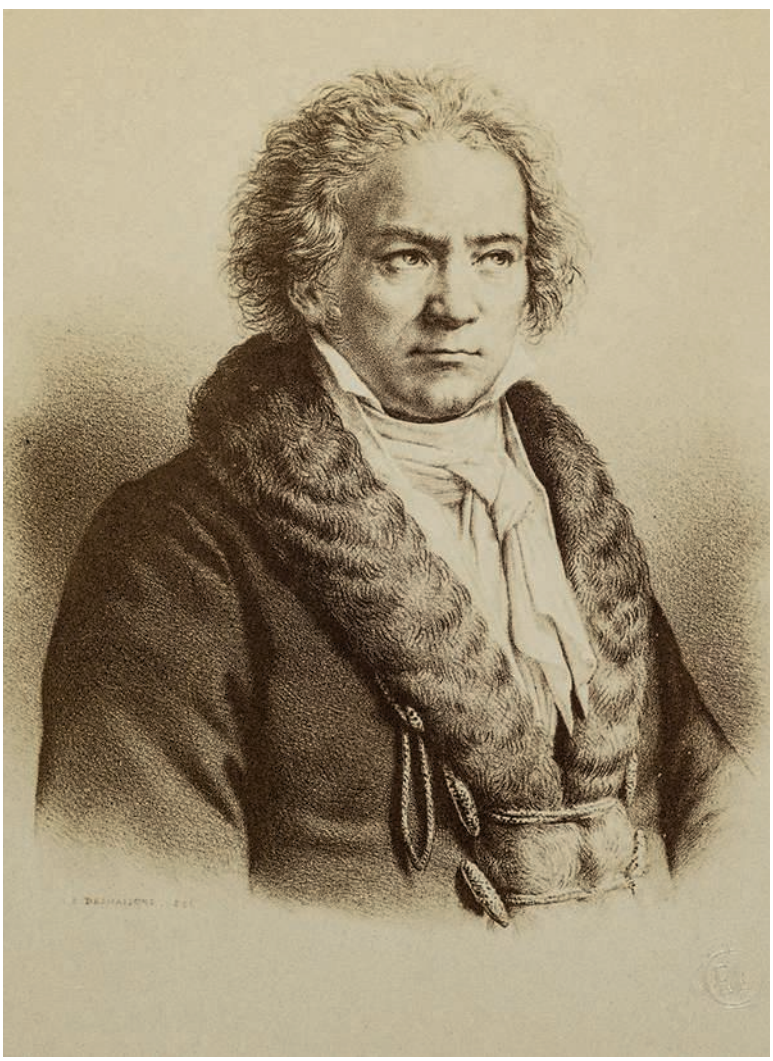
Il y a un grand chemin à faire pour que lors d'un concours de musique le meilleur candidat soit issu de la diversité… Mais rien ne s'oppose à ce que l'École de danse de l'Opéra ouvre plus grandes ses portes… ◆

On ne voit guère, en revanche, les nouvelles féministes monter au créneau pour montrer les pieds violets, rougis, écorchés et cagneux des danseuses contraintes aux pointes

AVEC L'INVITÉ DE LA RÉDACTION **YUN-PENG ZHAO***,
FABIENNE BOUVET ET MICHEL LE NAOUR

LA GRANDE FUGUE de Beethoven

Plusieurs générations de quatuors ont entrepris l'ascension de ce sommet de la musique de chambre, œuvre visionnaire et absolue composée par Beethoven alors qu'il était atteint d'une totale surdité. Quelle formation saura se hisser sur les cimes de cet Everest musical ?



PARIS MUSÉES/MUSÉE CARNAVALE

Honneur aux ensembles hongrois avec lesquels nous commençons la présentation des quelque soixante-dix versions composant cette discographie. Le Quatuor de Budapest inaugure la voie dès 1951 avec une interprétation très Mitteleuropa (Sony, puis Bridge, Praga et CBS), suivi par la première lecture du Quatuor Végh, âpre et spontanée (Music and Arts, 1952), puis celle du Quatuor Hongrois, robuste et claire (EMI, 1953). Quittons la Hongrie : nous écartons d'emblée la version trop brillante du Quatuor Pascal (Intense Media) et celle, sophistiquée, du Quatuor de Hollywood (Testament), préférant le lyrisme chaleureux du Quatuor Amadeus, porté par son charismatique premier violon, Norbert Brainin (DG, plutôt que Andante ou Audite). Les ensembles tchèques captivent quant à eux par leur sens dramatique (Quatuor Vlach, Praga) et leur tension nerveuse (Quatuor Smetana, Supraphon plutôt que Denon).

DE CRÊTES EN PLATEAUX

Hormis la théâtralité débordante, pour ne pas dire excessive, des Guarneri (RCA, plutôt que Arkadia et Philips), les années 1960 et 1970 sont marquées par la sobriété : archets scalpels chez les Lasalle (DG), raffinés chez les Suske (Eterna), rigoureux chez les Fine Arts (Everest Records, plutôt que Naxos), épurés chez les Juilliard (Sony, plutôt que CBS) et rugueux chez les Bartók (Hungaroton). Faut-il retenir la version du Quatuor Italiano, sublime de lumière et de sensualité (Decca), ou la deuxième lecture du Quatuor Végh, expression-

niste et métaphysique (Auvidis-Naïve) ? Nous portons finalement notre premier choix sur le Quatuor Talich, dont le geste homogène et chambriste fascine (LDV, 1977, CHOC *Classica* n° 163). Traversons les années 1980 et 1990. Nous mettons hors jeu de nombreux enregistrements qui ne renouvellent pas le sujet, parmi lesquels ceux des quatuors Wilanow (Polskie Nagrania), Vermeer (Teldec), Fitzwilliam (Decca), Euler (Accord), Britten (LDR Recordings), Brandis (Nimbus), Cleveland (Telarc), Kodály (Naxos), Vanbrugh (Intim Musik), Medici (Nimbus). Échevelé, le Nouveau Quatuor de Budapest ne convainc pas davantage (Hyperion). Si le classicisme apollinien du Quatuor du Gewandhaus de Leipzig (NCA) et le souffle des Petersen (Capriccio) retiennent l'attention, d'autres captivent, à l'instar des Melos, symphoniques (DG), des Taneyev, haletants (Boheme Music), des Arditti, finement articulés (Gramavision), et des Borodine, monolithiques et arides (Erato, plutôt que Russian Disc et Chandos). Certains enfin passionnent ! Les Tokyo, équilibrés et soyeux (RCA, plutôt que HM), les Emerson, d'une violence irrépressible (DG), les Pražák, fougueux, complices (Praga, plutôt que Nuova Era) et les Lindsay, dont les prises de risques subjuguent (ASV, 1987 plutôt que 2000 pour le même label). De ces deux décennies, nous retenons finalement la version des Berg pour son lyrisme contrôlé et ses lignes homogènes : une référence mentionnée dans « La Discothèque idéale » de *Classica* (EMI/Warner, 1982, plus inspirée que la version de 1989 pour le même label).
Certaines versions publiées après 2000 déçoivent : quatuors Cypress (AVIE), Psophos (AFAA), Brodsky (Chandos), Brentano (Æon) et Stanislas (Forgotten Records). Le Quatuor de Leipzig intéresse quant à lui par son raffinement (MDG), tout comme les Auryn, monumentaux et droits (Tacet), les Danish, sculpturaux (ECM New Series), et les Casals, charpentés (HM). Nous retenons finalement la lecture viscérale des Hagen (DG, 2001 plutôt que 1993) et celle des Takács, pouls battant (Decca). Feront également partie de notre sélection les Artemis, au bord de la folie (Erato), les Belcea, modernes et abstraits (ZZT/Alpha) et les Ébène, pour leurs qualités individuelles renversantes (Erato, CHOC *Classica* n° 223/224). Penchons-nous enfin sur les versions historiquement informées : nous laissons de côté le Quatuor de Crémone, un peu rigide (Audite), surclassé par le grain organique du Quatuor Edding (Phi), et par le geste maîtrisé du Quatuor Mosaïques, que nous retenons prioritairement (Naïve, 2016, CHOC *Classica* n° 198). ◆

Retrouvez « La Tribune des critiques de disques » tous les dimanches, de 16 h à 18 h, sur France Musique. Voir page 19.

L'ŒUVRE EN BREF

Vienne, 21 mars 1826. Lors de la création du *Quatuor op. 130* par les Schuppanzigh, le public acclame les mouvements rapides mais juge la *Grande Fugue* finale trop intense et complexe. Cet accueil mitigé plonge le compositeur dans une colère noire : *« Ah ! Les bœufs ! Les ânes ! Oui, oui, ces friandises ! Ils se les font servir encore une fois ! Pourquoi pas plutôt la fugue ? »* Cédant à la pression de son éditeur Artaria, Beethoven accepte finalement de détacher la *Grande Fugue* du *Quatuor op. 130.* Elle sera publiée séparément en mai 1827, deux mois après la disparition du compositeur. Véritable court-circuit reliant directement Haydn à Bartók, et dont la forme divise les analystes, l'œuvre ne cesse depuis de bousculer, d'interroger, mais également de fasciner par son caractère prophétique et absolu. Son aridité contrapuntique et son ampleur harmonique exigent des interprètes, du souffle, de la précision, ainsi qu'un engagement sans concession. ◆

Les huit versions

Immédiatement reconnue par Michel Le Naour (MLN), la version du Quatuor Talich se distingue par son caractère « *homogène et intime* », observe Fabienne Bouvet (FB), amplifié par une « *prise de son ouatée, sans doute recherchée par l'éditeur ou les artistes* » (MLN). « *Le grain, les couleurs et la chaleur séduisent, le dialogue entre les instrumentistes captive* » (FB), mais « *cette lecture réconfortante pourrait s'écouter devant du thé et du chocolat : elle manque d'excitation, de rage et de confrontation* », déplore Yun-Peng Zhao (YPZ). MLN renchérit : « *Ces musiciens se parlent au cœur, mais est-ce suffisant pour livrer une interprétation beethovénienne ?* » Là où la violence du propos devrait bousculer l'auditeur, les Talich « *arrondissent les angles* » (YPZ), et « *privilégient le lyrisme aux contrastes* » (MLN). Cette gravure, la plus ●●●

*** Yun-Peng Zhao** est le premier violon du Quatuor Diotima actuellement en résidence à Radio France.

SHEILA ROCK

Thomas Kakuska, Valentin Erben, Günter Pichler et Gerhard Schulz : le mythique Quatuor Alban Berg s'impose.

ancienne de notre sélection, « *qui regarde en arrière plus qu'en avant* », regrette MLN, reste en queue de peloton.

Pour des raisons diamétralement opposées, la version suivante suscite de vives réactions. Excessif, le Quatuor Takács ? Si FB, conciliante, apprécie « *l'engagement, l'âpreté et l'ampleur quasi symphonique* » de ce « *Beethoven à poigne* », MLN le juge « *étouffant, à la limite de la brutalité* », avec une « *tendance à surligner et insister sur les attaques* ». Pour YPZ, « *provoquer les oreilles est nécessaire, mais on frôle ici la violence* ». Les tempos confondent « *l'urgence et la précipitation* » (MLN), le meno mosso central « *manque de clarté entre les voix et gêne la compréhension de la structure* » (YPZ). Enfin, les pizzicatos « *bartókiens* » (MLN) déroutent, tout comme le « *vibrato étrange et large* » (FB), « *presque exotique du premier violon* » (YPZ). Cette volonté de prendre à la gorge donne « *le sentiment d'assister à une lutte* » (FB) et met les Takács hors jeu.

Le Quatuor Belcea fait quant à lui consensus par sa « *maîtrise totale* » (YPZ) et ses « *sublimes qualités instrumentales* » (FB). « *On sent une vraie recherche sonore, avec des teintes presque cuivrées* », précise MLN. Cette lecture « *motorique, quasi hystérique* » (YPZ) suit une « *belle progression* » (FB) et emporte par « *la fermeté de ses lignes, la richesse de sa polyphonie et son assise rythmique* » (MLN). Cependant, « *le premier violon prend le dessus* » (FB) et « *vole la vedette au thème de la fugue* » (YPZ). YPZ remarque également « *une articulation horizontale qui lisse la structure* ». Enfin et surtout, « *la recherche du beau prend le pas sur le texte et remet en question l'idée originelle de la pièce. Les dernières œuvres de Beethoven dépassent largement ce cadre* » (YPZ). « *Avons-nous tendance à vouloir cultiver le beau aujourd'hui ?* », s'interroge MLN.

AVEC TRIPES ET BOYAU

Quasi ex æquo, le Quatuor Mosaïques déstabilise. FB éprouve « *des difficultés à émettre un jugement sur cette lecture, tant la proposition se distingue des autres* » et tient « *du laboratoire* » (MLN). L'inspiration « *à l'ancienne, le diapason bas et les tempos lents* » (YPZ) n'arrivent pas à « *convaincre que l'on est dans un langage beethovénien. Cette version qui tourne le dos à l'avenir offre de très jolis moments mais atténue les oppositions et manque d'unité globale* », remarque MLN. Tous observent cependant « *un jeu de haute qualité* » (FB), avec « *un très beau violoncelle, un très beau premier violon* » (MLN) et « *une réactivité appréciable malgré les cordes en boyau* » (YPZ). Ce dernier « *salue le caractère documentaire de la démarche : à l'époque de Beethoven il n'y avait pas de cordes en métal, pas d'archets modernes, on peut donc imaginer que la pièce ait sonné de cette manière* ».

Le Quatuor Ébène reste au pied du podium et suscite le débat. FB apprécie sa « *capacité à concilier les qualités individuelles et collectives, à conjuguer le macro et le micro avec un sens aigu du détail* ». Pour MLN, « *ces instrumentistes vivent l'œuvre de l'intérieur, avec une manière de sortir de leurs gonds et de prendre des risques à la limite de la rupture. Ils ne sont pas dans une quête du beau mais dans une recherche d'énergie* ». Mais le premier violon paraît dominer : « *Il n'a pas su laisser la place pour partager cette force entre les voix* » (YPZ). Enfin, quelques « *maniérismes* » (FB) attirent l'oreille, voire « *des incohérences par rapport au texte, avec des attentes, des souplesses et des respirations que l'harmonie ne justifie pas toujours. Cela pose la question de la li-*

berté et du cadre plus ou moins défini au sein duquel elle doit s'exercer » (YPZ).
La médaille de bronze revient au Quatuor Hagen, immédiatement reconnu par YPZ : « *C'est une version d'une homogénéité exemplaire, dont le son identifiable laisse transparaître la structure et les voix avec clarté.* » FB observe elle aussi « *une architecture parfaitement charpentée, pensée, tissée comme une toile d'araignée, avec une sonorité pure, à fleur de peau, et une vision moderne* ». MLN souligne quant à lui « *la confrontation dialectique, la lumière crue et la rage presque virile d'un discours à la limite de la dislocation, avec une façon très beethovénienne d'exacerber les tensions et de se projeter dans l'avenir* ». Malgré des tempos « *hâtifs* » (YPZ), « *haletants, qui laissent à peine le temps de reprendre son souffle* » (MLN), cette façon de prendre le destin à la gorge laisse affleurer « *une profonde humanité* » (MLN), « *emporte tout sur son passage* » (FB) et captive.

BERG, LE FEU ET LA GLACE

Le Quatuor Artemis séduit d'emblée. Cette lecture, « *très naturelle, proche du texte tout en dégageant quelque chose de neuf* » (MLN), « *regarde vers l'avant* » (FB) et provoque l'enthousiasme : « *Tout permet ici aux auditeurs de trouver des repères malgré la complexité de l'écriture, il y a une vraie cohérence de la structure, sans jamais plonger dans un tunnel sans fin* » (YPZ). « *L'engagement et les contrastes dynamiques marqués* » (FB), « *le sens discursif et la conduite homogène du développement* » (MLN) ainsi que « *l'exposition très claire des différentes idées du compositeur* » (YPZ) révèlent une « *profonde recherche d'authenticité beethovénienne* » (MLN). Ces interprètes « *mettent leurs qualités au service du texte et non l'inverse* » (YPZ), avec un « *premier violon qui ne cherche jamais à tirer la couverture à lui* » (MLN).
Ils seront au coude à coude avec les Berg car l'incroyable « *hauteur de vue* » (FB) de ces derniers va leur valoir la première place. « *On sent dans cette version une capacité à prendre de la distance, à distribuer l'énergie sur toutes les longues périodes avec un vrai sens dramatique dans la façon d'alterner les tensions et les détentes* » (MLN). FB se dit « *impressionnée par ce mélange de violence et de clarté, de perfection et d'intensité. Ces interprètes ont l'art d'associer le feu et la glace* ». Sentiment partagé par YPZ : « *Il est extrêmement difficile de garder du recul dans les derniers quatuors de Beethoven, de ne pas perdre le contrôle, de ne pas se laisser entraîner par leur caractère enflammé, complexe et difficile. Ici les interprètes gardent sans cesse un équilibre entre le cadre rigoureux et la liberté. C'est la quintessence de cette* Grande Fugue. » Voilà qui conclut cette écoute de la plus belle façon. ◆

Fabienne Bouvet

RETROUVEZ LE GAGNANT SUR LE **CD**

LE BILAN

1 QUATUOR ALBAN BERG
Warner
1982

Une lecture de référence qui conjugue rigueur et liberté, caractérisée par sa hauteur de vue. La quintessence de la *Grande Fugue*.

2 QUATUOR ARTEMIS
Erato
2009

Les interprètes séduisent d'emblée par leur jeu contrasté et leur façon de mettre leurs sublimes qualités au service du texte.

3 QUATUOR HAGEN
DG
2001

Homogénéité, clarté, humanité : cette lecture virile, crue, à la limite de la dislocation, projette Beethoven dans l'avenir.

4 QUATUOR ÉBÈNE
Erato
2019

Une version qui vit l'œuvre de l'intérieur, mais dominée par le premier violon. Quelques maniérismes attirent l'oreille.

5 QUATUOR MOSAÏQUES
Naïve
2016

Une approche historiquement informée, tournée vers le passé, qui manque de contrastes mais captive par son caractère documentaire.

6 QUATUOR BELCEA
Alpha
2011/2012

Une maîtrise totale, de sublimes qualités instrumentales, mais une recherche du beau qui prend le pas sur le sens du texte.

7 QUATUOR TAKÁCS
Decca
2004

Beaucoup d'engagement, d'âpreté et d'ampleur, mais le geste surligné, excessif, confine à la violence et à la brutalité.

8 QUATUOR TALICH
LDV
1977

Une lecture homogène qui privilégie le lyrisme, arrondit les angles et manque de confrontation. Est-on vraiment chez Beethoven ?

Bertrand Burgalat

SON TEMPLE SUSPENDU

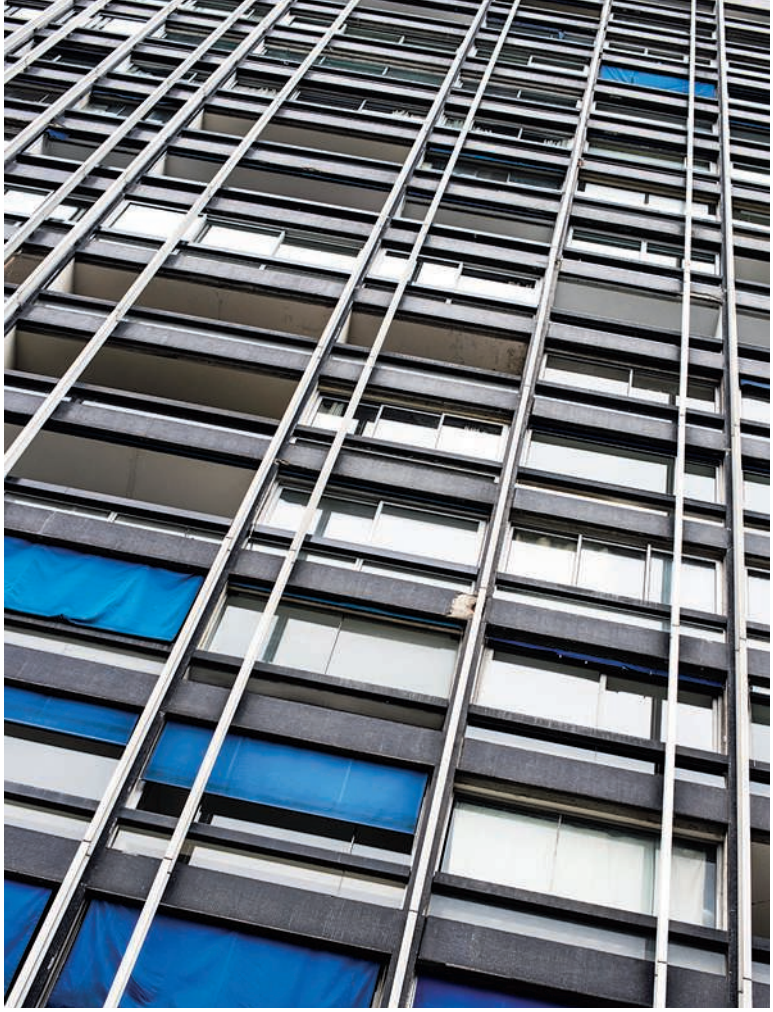
Pianiste mais aussi multi-instrumentiste, auteur-compositeur et chanteur, Bertrand Burgalat crée de la musique sous toutes ses formes et dans tous les genres, refusant les frontières. Ce musicien inclassable nous reçoit à Courbevoie, dans les hauteurs de son nouvel atelier musical.

PHOTOS ALEXANDRE ISARD/PASCO POUR CLASSICA

À la Défense, le temps semble suspendu en ce début d'après-midi d'hiver nimbé d'une lumière bleutée se reflétant sur les immeubles modernistes alternant lignes arrondies et verticalité brute. Après avoir marché un quart d'heure dans une atmosphère raréfiée, franchissant escaliers extérieurs, intersections de rues rétrofuturistes et passerelles en béton, nous voici à Courbevoie devant l'immeuble de front de Seine dans lequel habite Bertrand Burgalat. Auteur-compositeur et interprète, ce musicien inclassable s'est fait connaître par cinq albums d'une pop sensible, élégante et raffinée. Il y chante de sa voix diaphane des titres tour à tour solaires, oniriques, sombres, subtilement narquois, mélancoliquement réflexifs, avec aussi de nombreuses pièces instrumentales très ciselées. Si l'on compte ses œuvres, celles qu'il a composées pour de multiples interprètes, de Valérie Lemercier à Michel Houellebecq, les musiques de film, les projets alternatifs, ce producteur polymorphe a dû enregistrer plus de 150 disques. Ses activités sont disponibles en CD grâce au label qu'il a créé, Tricatel – clin d'œil à un film de Louis de Funès –, sur lequel il vient d'exhumer des chansons d'Ingrid Caven réalisées avec Peer Raben, le compositeur fétiche de Fassbinder. Il espère aussi publier bientôt des musiques du méconnu Billy Goldenberg, notamment celles écrites pour la série *Colombo*.

Ce gentleman affable nous reçoit au dernier étage d'un immeuble moderniste construit par Jean Dubuisson, l'architecte du musée des Arts et Traditions populaires. Une élégante moquette bleu de Prusse habille le sol des petites pièces ouvertes où nous apercevons une table Knoll devant une

tapisserie à motif floral de Jean Lurçat et un avenant coin salon avec un canapé cosy. Le bureau de Bertrand accumule en vrac guitare basse, clavier électrique, mini chaîne stéréo, dossiers divers, avec sur les murs une magnifique encre de chine de l'artiste et écrivain François Augiéras, *Grands nuages sur le désert*. Notre hôte nous invite à emprunter l'escalier intérieur qu'il a aménagé nous menant à l'ultime étage de l'immeuble occupé par son domaine musical. Un esprit zen domine ce vaste plateau au plafond en frisette, au sol dallé de marbre gris, donnant sur des terrasses qui font le tour de cette grande pièce épurée dont les fenêtres dominent Paris et Courbevoie.



LE PARIS DES BATIGNOLLES

« Cet immeuble est né comme moi en 1963. Quand je vois l'état de certaines parties communes, je peux faire des parallèles avec mon propre état. On aperçoit sa façade dans Playtime *sur un des rares plans extérieurs du film tourné en studio par Tati, celui-ci connaissant bien Dubuisson. Je suis très heureux d'avoir quitté Paris récemment pour vivre à Courbevoie, une ville que j'aime beaucoup, tout comme la Défense. J'y retrouve dans sa sociologie une forme de "normalité" qui me rappelle le Paris des Batignolles quand je m'y étais installé il y a vingt-cinq ans. »* Deux enceintes géantes rachetées à la régie de Radio France trônent de chaque côté de cet atelier musical. Nous sommes arrivés alors que Bertrand travaillait les arrangements de son prochain disque. Ainsi, sur la table en bois juste à côté du piano, nous voyons du papier à musique, de la colle et des ciseaux. *« J'étais en train de relire une partie de cordes en essayant de l'imaginer sans la jouer car ce sont des glissandos. Étant moins exercé que d'autres compositeurs, j'ai parfois des surprises à l'enregistrement, mais peu souvent. En studio, il s'agit de faire des ajustements. Je me dis tiens, ici je pourrais mettre des sourdines, ou là finir cette mesure en trémolo, des changements aisés pour des musiciens de formation classique. »* Musicien protéiforme, B.B. crée une pop ambitieuse se transformant parfois en rock inflammable, mais il improvise aussi beaucoup au piano et compose de nombreuses musiques de film dont il réalise lui-même les orchestrations. Souvent tout commence sur ce Steinway B noir qui a été installé ici grâce à une grue. *« C'est le piano d'André Popp que j'ai pu récupérer. J'aime beaucoup ce compositeur qui habitait à côté, à la tour Ève de la Défense. J'ai pu rééditer de son vivant certaines de ses musiques sur mon label quand elles étaient devenues introuvables. Il est très important pour moi, car son* Piccolo, Saxo et Compagnie *est, avec* Pierre et le Loup *de Prokofiev, l'un des premiers disques qui m'ont initié à la musique. »* Pour pouvoir enregistrer malgré les incessants bruits de fond de cette ville toujours en devenir, cet ingénieux perfectionniste a intégré un système de micros à l'intérieur de son instrument, ce qui lui permet d'obtenir un beau son naturel.

Ce gentleman affable nous reçoit au dernier étage d'un immeuble moderniste construit par Jean Dubuisson, l'architecte du musée des Arts et Traditions populaires

CES HAUTEURS LUMINEUSES

À côté du piano, de spectaculaires jumelles binoculaires Swarovsky montées sur trépied – prototype militaire anglais utilisé pendant la guerre des Malouines – invitent à scruter la vue panoramique sur Paris et Courbevoie. L'harmonie des lieux est complétée par de confortables fauteuils blancs réalisés par le designer Sylvain Dubuisson, fils de Jean Dubuisson, ce dernier étant à la fois l'architecte de l'immeuble et l'ancien résident de l'appartement. Bien installés dans ces hauteurs lumineuses, nous pouvons remonter dans le temps. *« J'ai eu une formation classique, mais pas extrêmement* •••

ACTUALITÉS

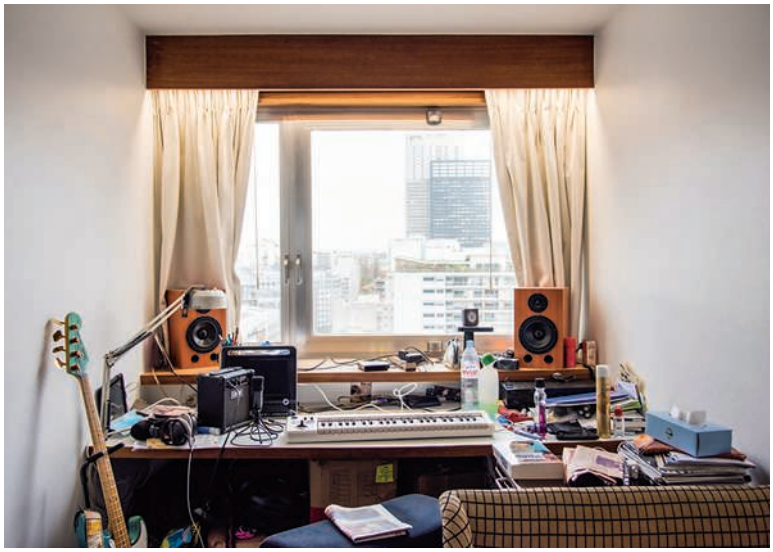
- Bertrand Burgalat sortira « Rêve capital », son nouvel album, cet été.
- Les bandes originales qu'il a composées pour le film *Les Apparences* de Marc Fitoussi et le documentaire *De Gaulle bâtisseur* de Camille Juza sont sorties chez Tricatel. Sur ce label que Bertrand Burgalat a créé et dirige, viennent de paraître des rééditions de « Der Abendstern » et « Spass », deux disques de la chanteuse Ingrid Caven sur des compositions de Peer Raben, et aussi « Ingrid Caven chante Piaf ».

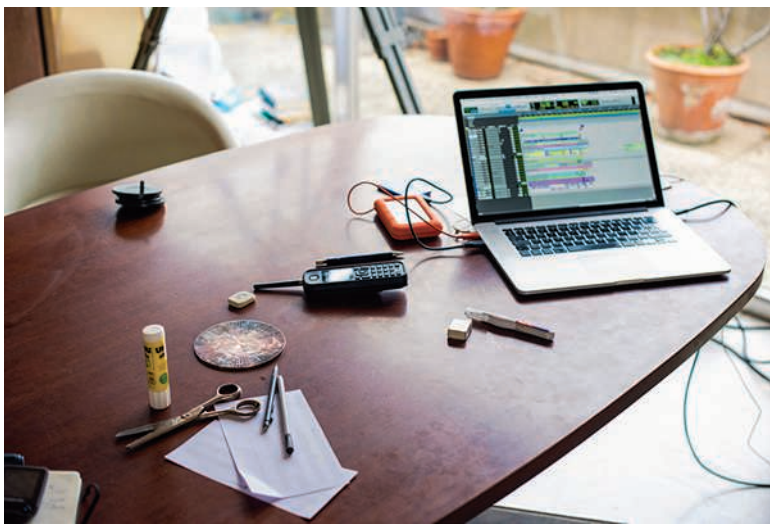
→ www.tricatel.com

poussée. Je joue ce que j'aimerais entendre d'une façon instinctive et je peux le noter. Mais je ne me dis jamais que je vais faire cet accord-ci car il y avait celui-là avant ou parce qu'il faut qu'il y ait une résolution en si. J'ai besoin de ne pas avoir d'armature, de sentir que je peux mettre n'importe quelle note n'importe où. Je ne pense ainsi jamais en gammes. Je m'étais inscrit à la Schola Cantorum il y a quelques années, mais cela ne donnait rien, car pour changer il faudrait que je reprenne tout à zéro. À la Schola je voyais un compositeur qui me disait de faire une fugue, mais je ne savais pas ce que c'était. Je lui ai fait écouter des musiques de film que j'avais réalisées. Il m'a dit d'une pièce que j'avais écrite qui s'appelait justement La Fugue, *car dans le film, une fille faisait une fugue, qu'inconsciemment j'avais composé une fugue ! »* Bertrand ponctue cette anecdote d'un grand éclat de rire avant d'évoquer sa prime jeunesse.

LE DOMAINE DES ADULTES

« Ma mère, Jacqueline Drozin, était soprano léger, elle a eu très jeune trois premiers prix au Conservatoire de Paris où elle avait été l'élève d'Yvonne Gall. Dans sa famille, il y avait un autre chanteur lyrique, Pierre Froumenty, que j'ai connu. Elle a créé quelques





œuvres, notamment Puck *de Marcel Delannoy, mais elle a arrêté très vite après son mariage. Elle m'a fait faire du piano, mais la musique a vraiment commencé à m'intéresser à l'âge de 10 ans quand j'ai découvert Pink Floyd puis* L'Oiseau de feu. *Ma mère m'a ainsi acheté la version de Boulez de l'œuvre de Stravinsky et aussi* Daphnis et Chloé *de Ravel, qui est sûrement un des disques que j'ai le plus écouté. Mais pour moi, la musique classique était alors rattachée au domaine des adultes et des personnes âgées, avec toutes ces vieilles filles pas commodes qui enseignaient le piano. Il ne faut pas oublier que, dans les années 1970, il y avait une vraie guerre des générations à laquelle j'ai pris part, qui n'existe plus du tout aujourd'hui. »* Ainsi, Bertrand apprécie au plus haut point Ravel ou Poulenc mais aujourd'hui encore il a des réticences à écouter la musique préexistant à Debussy.

DE DEBUSSY À ESCAICH

« La période que j'adore commence avec Debussy et s'arrête avec Messiaen. J'y trouve la musique qui m'émeut et m'impressionne le plus. Ce que je retiens de ces compositeurs, ce sont les émotions qu'ils génèrent à travers des œuvres qui ne donnent jamais l'impression d'être prisonnières des procédés qui les ont créées. À chaque fois on peut difficilement savoir ce que va être la mesure d'après. Messiaen est le plus époustouflant de ce point de vue là, puisque chaque accord semble impossible si on le prend isolément, mais en entendant le suivant on comprend que c'était le bon et que tout repose sur leur succession. C'est pour ce même trait distinctif que j'aime les Beach Boys ou Duke Ellington. Ce sont des artistes qui ont amené une sophistication dans des genres très référencés, de la même façon que Debussy et Ravel ont pu le faire dans une musique qui était très codifiée avant eux. »

Appréciant chez ses contemporains Guillaume Connesson pour sa dimension coloriste et sa virtuosité à l'orchestration, Bertrand a surtout tissé des liens avec Thierry Escaich. *« J'étais allé le voir au Conservatoire de Paris. Il m'avait demandé de jouer, j'avais improvisé, et avec une grande gentillesse il avait commencé par me faire quelques suggestions, d'harmoniser plus comme Fauré… Et finalement il m'a dit de ne rien changer.* [Rires.] *Thierry est l'exemple parfait du musicien d'aujourd'hui qui possède une redoutable technique mise au service d'une grande sensibilité. J'aime beaucoup l'entendre jouer de l'orgue à l'église Saint-Étienne-du-Mont. La façon dont il harmonise en improvisant sur des mélodies est prodigieuse. J'espère pouvoir publier sur mon label certaines de ses improvisations qui sont d'une liberté sidérante. »* ◆

Romaric Gergorin

CD CLASSICA / PLAGES 11 & 12

BEHZOD ABDURAIMOV, L'HÉRITIER

Le pianiste ouzbek nous régale d'une de ses parutions, aussi rares que qualitatives, où l'on devine la délicatesse de Volodos, la maîtrise sonore de Michelangeli, le naturel de Freire. Rien que ça !

Behzod Abduraimov, 30 ans, tient d'Arturo Benedetti Michelangeli pour le contrôle du son, d'Arcadi Volodos pour un jeu au poli de marbre blanc et de Nelson Freire pour le naturel expressif. Et comme eux, n'est pas du genre pressé : il n'enregistre d'ailleurs pas souvent. Remarqué en 2009 au Concours international de piano de Londres, il a commencé chez Decca dont il a divorcé d'un commun accord, malgré la réussite exceptionnelle de ses deux disques. Le premier, réalisé en 2011, réunissait dans un récital renversant des Liszt d'anthologie, la *Danse macabre* de Saint-Saëns et une *Sonate n° 6* de Prokofiev réinventée, folle et pourtant maîtrisée de pied en cape, fut salué par un CHOC (*Classica* n° 147). Enregistré en 2013 à Turin et publié l'année suivante, le second CD n'a même pas été distribué en France : il associait le *Concerto n° 1* de Tchaïkovski et le *N° 3* de Prokofiev avec l'Orchestre symphonique de la RAI sous la direction de Juraj Valcuha.

Behzod **Abduraimov**
(piano)
Debussy : *Children's Corner.*
Chopin : *Préludes op. 28.*
Moussorgski : *Tableaux d'une exposition*
Alpha 653. 2020. 1 h 24

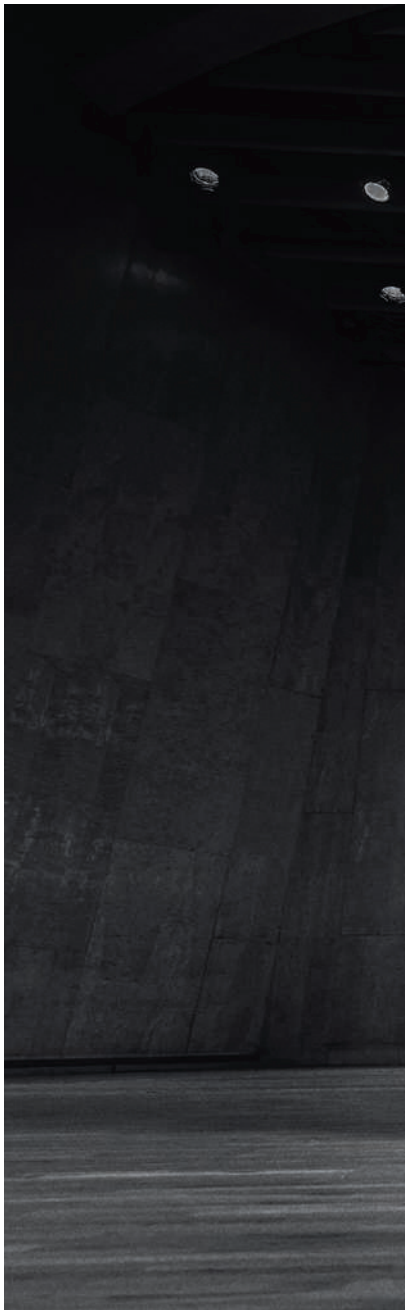
PATIENCE, MÈRE DE VERTUS

Et il aura fallu patienter ! En octobre 2017, était capté un concert du *Concerto n° 3* de Rachmaninov avec l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam (RCO). Le pianiste y est un peu noyé dans l'orchestre et la direction de Valery Gergiev, mais joue d'une façon renversante. On peut néanmoins préférer le Blu-ray capté aux Proms avec le même chef et Munich (Naxos). Puis, en juillet 2019, Behzod Abduraimov enregistrait à nouveau Rachmaninov, les *Variations sur un thème de Paganini,* sur le piano du compositeur, avec l'Orchestre symphonique de Lucerne et James Gaffigan (Sony).

Voici donc le sixième disque… sublimement mis en boîte par René Möller au Studio Teldex de Berlin, et à la durée très généreuse… Peut-on rêver *Children's Corner* plus narratif ? Sans doute : celui d'Alfred Cortot l'est, par exemple (Warner, 1923, 1928, 1947 et 1953) ou de Philippe Cassard sur un Bechstein de 1898 (Decca, 1993). Dont chaque note, chaque accord soient plus parfaitement soupesés ? Non : même pas celui de Michelangeli dont c'est l'une des plus grandes réussites parmi les nombreuses qu'il a laissées (Deutsche Grammophon, 1971). Existe-t-il un « *Coin des enfants* » à l'atmosphère plus nostalgique, plus rêveuse ? Peut-être l'interprétation de Freire (Decca, 2008). Behzod Abduraimov laisse poindre toutes les qualités de ses confrères, mais ne réussit pas à faire oublier qu'il est en studio, paraît un peu sage et sous contrôle. Néanmoins, son interprétation le hisse tout près des grandes réussites discographiques de cette œuvre !

DE LA TERRE À L'ÉTHER

Le pianiste les associe aux *Préludes* de Chopin dont les grandes versions sont désormais nombreuses, bien qu'Alfred Cortot domine la question depuis longtemps



(Warner, 1926, 1933-1934, 1943 et 1957). Ceux d'Abduraimov sont organiques, passent de la couleur automnale au rouge sang, de la terre à l'éther sans transition. Le musicien fait vivre le moindre détail, le chante sans jamais l'extraire d'un propos éloquent qui unifie harmonie, mélodie, rythme et pulsation, forme et

NISSOR ABDOURAZAKOV

expression. Et sans jamais courir la poste dans les préludes où il est facile de confondre drame, tension avec muscles et vitesse ! Ce n'est pas qu'il joue « lentement », mais dans les mouvements les plus rapides il reste détendu et phrase tout. Ses préludes sont déchirants, nobles, tendres, d'une beauté plastique à se damner, d'une transparence polyphonique « bachienne ». Et si la ligne de chant est prégnante, jamais elle n'est cultivée pour elle-même par narcissisme. Il joue cet opus depuis longtemps comme l'a soufflé un de ses confrères admiratifs. On pourra contester tel ou tel passage : il est rare qu'on ne puisse pas le faire avec une interprétation.

Passé le léger agacement des trilles et des petits traits ajoutés en contre-chant par-ci par-là au commencement des *Tableaux d'une exposition* de Moussorgski, Abduraimov nous raconte des histoires, tout en intégrant, avec le plus de précision et de somptuosité pianistique imaginables, les prétendues « gaucheries » d'un compositeur qui évacue les bonnes manières et dédie son œuvre au peintre Hartmann qui vient de mourir. Le pianiste ne fait pas un sort à la *Grande Porte de Kiev,* non : sous ses doigts, elle est apothéose spirituelle et émotionnelle, volées de cloches tragiques, stèle à l'ami défunt. ◆

Alain Lompech

CD CLASSICA / PLAGE 9

ENTRÉE FRACASSANTE

Dès son premier disque, le Trio Sora s'attaque à Beethoven pour le revigorer. Toupet et panache ! La fortune sourit aux audacieuses qui se hissent au sommet d'une discographie de haut vol.

Alors que l'année Beethoven s'est achevée, gâchée en partie par la perfidie d'un virus vraisemblablement peu mélomane, un jeune trio vient s'imposer de manière fracassante dans une discographie pourtant fort riche et de haut vol. Rappelons seulement, parmi les réussites récentes, celles du Trio con Brio de Copenhague (Orchid Classics, 2017, CHOC, *Classica* n° 208) et de David Grimal, Anne Gastinel et Philippe Cassard (*Trios « Les Esprits »* et *« à l'Archiduc »*, La Dolce Volta, 2019, CHOC, *Classica* n° 227). Mais Clémence de Forceville, violon, Angèle Legasa, violoncelle, Pauline Chenais, piano, ne craignent pas de se lancer à l'assaut du massif entier, plutôt que de ses sommets les plus fameux, à titres, avec une impressionnante hardiesse.

LEUR VISION SOLAIRE

Adoubées par les figures tutélaires de Menahem Pressler, membre ô combien éminent du Beaux-Arts Trio, et András Schiff, les trois comparses traduisent dans le langage de leur jeunesse un corpus révéré qu'elles entendent revigorer avec panache. Mais cette fébrilité n'a rien d'arbitraire ni ne trahit une quelconque immaturité. C'est à la source de certains manuscrits conservés à la Beethoven-Haus qu'elles sont allées puiser leur vision solaire d'un compositeur jovial, tour à tour intrépide, rêveur ou insolent, et non celle d'un éternel grincheux qui n'entretient avec l'humanité qu'un rapport purement philosophique. Leur lecture alerte, spirituelle et piquante s'accompagne d'un goût du risque qui les pousse à adopter parfois, mais à juste titre toujours, des tempi échevelés qui n'occasionnent pas la moindre anicroche.

ASTRID DI CROLLANLAZA

Ludwig van **Beethoven**
(1770-1827)
Intégrale des trios avec piano
Trio Sora
Naïve V 7085 (3 CD). 2020. 3 h

Chaque nuance est scrutée à la loupe, chaque accent réinventé sans que cela n'apparaisse comme un vain catalogage de maniérismes et autres tics. Par exemple, dans le *Scherzo* du *Trio n° 1*, d'un simple portamento, la violoniste parvient à transformer son instrument en un personnage truculent de commedia dell'arte ! L'*Adagio* introductif du *Trio n° 2* résume la signature sonore du Trio Sora : les cordes à la fois pudiques et passionnées, le trait précis, croisent un piano opalescent, qui peut se faire aussi bien contemplatif qu'explosif. Une telle esthétique condamne de fait toute virtuosité purement pyrotechnique… quoique le *Prestissimo* final du *Trio n° 3* ait tout d'une authentique déflagration ! L'atmosphère totalement surnaturelle qui se dégage du *Largo assai* dans le *Trio « Les Esprits »*, de même que les oscillations cyclothymiques de l'*Allegretto* de l'*Op. 70 n° 2* sont traduites ici avec une exactitude jubilatoire. Et comme cet *« Archiduc »* tantôt allègrement badin, tantôt terriblement nostalgique annonce Schubert ! Merci d'illuminer si généreusement cette musique ! ◆ **Jérémie Cahen**

CD CLASSICA / PLAGE 10

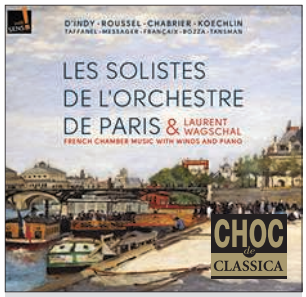
L'ENVOL DU CYGNE

Le pianiste turc de 24 ans, Can Çakmur, réalise un deuxième disque Bis d'une étonnante maturité. Le jeune prodige est passé maître.

Pour sincère que fut l'attitude de Liszt envers Schubert *(« le musicien le plus poète qui fut jamais »)*, les lieder qu'il choisit d'arranger pour le piano oscillent entre transcriptions scrupuleusement fidèles, comme chez Beethoven et Wagner, et digressions pianistiques parfois intempestives, comme dans les *Paraphrases d'opéras*. Les interprètes s'en tiennent généralement à la même sélection : *Erlkönig* pour les virtuoses, *Ständchen* pour les sensibles ; mais la plupart les ignorent totalement, à commencer par d'éminents lisztiens (Brendel). Jorge Bolet et son toucher ailé (Decca, 1981) fait partie des rares à s'être approprié ces joyaux si corruptibles. Can Çakmur lui emboîte le pas, à cette nuance près qu'il se concentre sur *Le Chant du cygne*, joué dans l'ordre original plutôt que dans celui réorganisé, selon les tonalités, par Liszt. Ce magnifique piano enchante par sa variété : la main gauche tour à tour liquide pour chanter le ruisseau *(Liebesbotschaft)*, cahotante pour rappeler le trot du cheval *(Abschied)*, mugissante pour incanter la forêt démoniaque *(Aufenthalt)*, peut compter sur la complicité de la pédale forte pour humecter les formules répétitives (l'éternelle marche du *Wanderer*) dont use l'écriture schubertienne. La dextre veille à faire ressortir la mélodie, usant de tous les artifices possibles, du *« legato fictif »* (Cortot) aux substitutions rapides en passant par un léger décalage entre les deux mains *(Ständchen)*. Il y a aussi les poèmes symphoniques miniatures, où l'arsenal lisztien tourne à plein régime *(Abschied, Der Atlas)*. S'il ne peut éviter une certaine grandiloquence inhérente à la partition, le jeune pianiste turc sait que la virtuosité vaut moins par son contenu que par le niveau où elle est saisie : aucune faute de goût dans la réalisation des traits, mais une élasticité du jeu, une souplesse rythmique, un sens de la narration qui font oublier la mécanique de l'instrument et suggèrent un monde. Les *Quatre Valses oubliées*, qu'on a connues plus ironiques sous d'autres doigts, agissent surtout comme un exutoire à la tension accumulée. Prise de son superbe… au service d'un artiste qui ne l'est pas moins ! ◆ **Jérémie Bigorie**

Franz **Liszt**
(1811-1886)
Le Chant du cygne* (d'après Schubert). *Quatre Valses oubliées
Can Çakmur (piano)
Bis-2530 (SACD). 2020. 1 h 20

PHOTOS : PAULINE PENIGAUD



« Les solistes de l'Orchestre **de Paris »**

Œuvres de Roussel, Koechlin, Taffanel, d'Indy, Messager, Françaix, Chabrier, Bozza et Tansman
Vincent Lucas (flûte), Alexandre Gattet (hautbois), Philippe Berrod (clarinette), Marc Trénel (basson), André Cazalet (cor) et Laurent Wagschal (piano)
Indésens INDE142. 2020. 1 h 03

VIVENT LES VENTS !

Les solistes de l'Orchestre de Paris livrent un panorama des pièces emblématiques de l'école française des vents. Une belle promenade.

Le label Indésens défend les compositeurs français, de Marais à Escaich, connus ou tombés aux oubliettes, avec une constance et une rigueur qui forcent l'admiration. Il présente en effet un patrimoine musical national riche d'œuvres trop souvent négligées. Le rappelle le présent programme, admirablement défendu par les vents de l'Orchestre de Paris qui s'inscrivent dans le sillage de leurs prédécesseurs de la Société des concerts du Conservatoire : en attestent la flûte très vibrée de Vincent Lucas, le hautbois bien timbré et clair d'Alexandre Gattet ou bien le cor agile mais franc d'André Cazalet. Et comme pour assurer une continuité, la plupart de ces artistes enseignent en conservatoire. Ils connaissent bien ce répertoire, souvent à l'affiche des concours internationaux et d'orchestre. Aussi recommandera-t-on chaleureusement l'écoute de ce disque aux étudiants !

DE CHABRIER À TANSMAN

En complément de l'éclatante version de François Leleux (« Bienvenue en France », Warner Classics, 2020, *Classica* n° 227), Alexandre Gattet livre une *Fantaisie Pastorale* de Bozza bien dosée, d'une touchante nostalgie dans la partie centrale. André Cazalet se distingue aussi dans le *Larghetto* de Chabrier, où sa sonorité d'une délicatesse divine rayonne autant qu'un sens du legato irrésistible. Tout aussi impeccables, Philippe Berrod et Vincent Lucas nous font (re)découvrir avec beaucoup d'esprit les œuvres de Messager *(Solo de concours pour clarinette)* et de Taffanel (*Andante pastoral* et *Scherzettino*), méconnu du grand public mais redouté des flûtistes pour ses exercices journaliers.
Elles ne sauraient cependant faire de l'ombre à la *Sonate op. 71 pour basson et piano* (1919) de Charles Koechlin. Elle s'impose en effet par son sens aigu des couleurs et des dynamiques comme par son écriture. Impressionniste sans être mielleuse, légère, jamais vulgaire et d'une grande finesse, elle trouve son apogée dans le magnifique *Nocturne* central, qui prend la forme d'une barcarolle laissant s'envoler le basson qui atteint les cimes avant de redescendre dans un finale qui mêle habilement insouciance et mélancolie. Marc Trénel en restitue merveilleusement toute la poésie.
Les œuvres pour plusieurs instruments ne sont pas en reste. Si les deux exercices de style ancien, une *Sarabande* et un *Menuet*, de Vincent d'Indy, bien qu'interprétés avec beaucoup de grâce, manquent de relief, la très humoristique *Heure du berger* de Jean Françaix et la *Danse de la sorcière* de Tansman réservent de grands bonheurs. Signalons enfin la prise de son splendide, généreuse et légèrement réverbérée d'Erwan Boulay qui met si bien en valeur le talent et la sonorité des artistes. ◆

Augustin Javel

CD CLASSICA / PLAGES 6 & 7

LAURÉAT DE BACH

Avec sa sélection du *Clavier bien tempéré*, Piotr Anderszewski fait mouche, une fois de plus.

RADIO CLASSIQUE
Le choix de FRANCIS DRÉSEL

C'est avec Bach que Piotr Anderszewski fit ses débuts discographiques comme soliste et se distingua d'emblée par l'originalité de son programme: *Suite française n° 5* et *Ouverture dans le style français* (Harmonia Mundi, 1998). À l'intégrale, il préférait ainsi la sélection, démarche confirmée par ses disques suivants: trois *Partitas* (Warner Classics, 2001) puis trois *Suites anglaises* (idem, 2014) au lieu des six de chaque cycle. Il pousse cette fois-ci la logique encore plus loin, ne retenant que la moitié de ce *Livre II* et lui imposant, en outre, un ordre nouveau. L'exploration régulière et systématique de chaque tonalité se voit ainsi remplacée par un parcours « *qui s'appuie sur* [sa] *propre subjectivité, parfois en fonction des relations tonales* […], *d'autres fois en fonction de contrastes qui semblent attirer irrésistiblement les morceaux les uns vers les autres* ». Aussi, pour « *créer un sens du drame* », Piotr Anderszewski n'hésite-t-il pas à profiter des ressources du piano, notamment de son éventail dynamique et de sa palette de couleurs, fidèle en cela à la ligne directrice de ses précédents enregistrements. Il conçoit alors pour son théâtre, en accord avec la prise de son de Tobias Lehmann, un décor aux contours dansant comme des reflets dans l'eau: les marteaux disparaissent, l'espace s'ouvre, le son se densifie mais ce halo si finement dessiné n'interdit jamais la lisibilité des lignes. Et ce dès le *Prélude n° 1*, placé en ouverture, dans lequel dialoguent avec sérénité les deux mains. La délicatesse du toucher et la souplesse des phrasés, assujetties à un esprit toujours clair, confèrent aux préludes une rare éloquence (les *N°s 9, 11* et *12*, miracles de tendresse, le *N° 16*, impérial) et aux fugues un lyrisme de tous les instants (la *N° 8* murmurée comme une confidence, la *N° 11*, espiègle et sautillante, l'impressionnante *N° 22* et son long sujet, qui passe de l'autre côté du miroir). Demi-livre mais émotion intégrale. ◆

Philippe Venturini

Johann Sebastian **Bach**

(1685-1750)

Le Clavier bien tempéré, Livre II : Préludes et Fugues n°s 1, 7, 8, 9, 11, 12, 16, 17, 18, 22, 23 et 24

Piotr Anderszewski (piano)

Warner Classics 0190295118754. 2019-2020. 1 h 18

CD CLASSICA / PLAGE 13

DOUX AFFECTS

Tempérance, élévation, sensualité mesurée illuminent ce voyage musical au XVIIe siècle.

Les compositeurs qui œuvrèrent à la jointure des XVIe et XVIIe siècles « *ont trois styles, d'église, de chambre et de théâtre, et deux manières, la première et la seconde* », là où « *les maîtres anciens n'avaient qu'un style et qu'une pratique* », selon le théoricien Angelo Berardi (cité par Denis Morrier dans la notice). Loin de s'exclure l'une l'autre, ces « *manières* » cohabitaient sans difficulté au sein d'une même œuvre (*Les Vêpres à la Vierge* de Monteverdi). Ainsi, les chanteurs de l'Ensemble Consonance, au premier rang desquels leur directeur artistique et basse de son état François Bazola, adoptent l'expression idoine : celle visant à tempérer l'extériorisation souvent profane des passions issue de compositions particulièrement fleuries. On n'en prendra pour exemple que l'antienne mariale *Alma Redemptoris Mater* de Carissimi ou le motet *O si quis daret concentrum* de Luigi Rossi et leurs imitations festonnées d'ornements. Le nouveau style concertant, que ce soit sur son versant instrumental (*Sonata in dialogo* de Salomone Rossi) ou vocal (motets de Luigi Rossi), favorise la sensualité de l'écriture en enlaçant les voix comme du lierre autour d'un thyrse.

Les sopranos Cécile Granger et Noémi Rime déploient leurs vastes arcs mélodiques à juste distance du théâtre et de l'autel. Le ton du censeur sied à merveille à François Bazola dans la cantate aux accents moralisateurs *Sopra la brevità delle Allegrezze Mondane* de Maurizio Cazzati portant sur la brièveté de la vie. Ce panorama serait incomplet sans la mention de la superbe *Sonata sopra la Monica* (une pavane déclinée sous différents noms qui connut une fortune considérable dans l'Europe baroque), où les violonistes Benjamin Chénier et Anaëlle Blanc-Verdin font ressortir les libertés – dignes de celles de Beethoven – prises avec le thème par Biagio Marini. Réalisée en l'église Saint-Maurice d'Huismes, la captation rend parfaitement justice à ces « Doux affects » que l'on aura plaisir à réécouter. ◆

Jérémie Bigorie

« Dolci **Affetti** »

Musique vocale et instrumentale italienne du seicento
Ensemble Consonance, dir. François Bazola
Label-Hérisson LH18. 2018. 1 h 05

Jacques **Lenot**

(né en 1945)
La Lettre au voyageur
Nicolas Dautricourt (violon), Dana Ciocarlie (piano)
L'Oiseau prophète 005. 2016. 1 h 17

LETTRE SUPRÊME

Dana Ciocarlie et Nicolas Dautricourt délivrent cette missive avec une intense poésie.

Créateur d'une musique d'une extrême sensibilité, Jacques Lenot s'est approprié de manière très personnelle l'héritage de Webern en le renouvelant par une expressivité puisée chez les romantiques allemands. Après sa première pièce programmée en 1967 au Festival de Royan par Messiaen, ce farouche autodidacte avait décliné la proposition du maître d'assister à ses cours au Conservatoire de Paris tout comme il refusa d'entrer à l'Ircam lorsque Boulez qui dirigeait ses œuvres le sollicita. *La Lettre au voyageur* constitue un sommet de sa dernière période dans laquelle il compose assidûment avec une aisance et une simplicité déconcertantes. Séduisante et immédiatement accessible, cette musique infiniment délicate nous immerge dans un monde raffiné où la sonorité si feutrée et moelleuse de la pianiste Dana Ciocarlie prolifère en se liant aux expectatives du violoniste Nicolas Dautricourt. Tous les astres sont alignés dans cet enregistrement sidérant de justesse, entre deux musiciens d'exception et un compositeur maîtrisant comme jamais sa poétique de la trace et du signe.

Chaque œuvre est la trace d'intenses sentiments éprouvés, mais aussi un signe crypté adressé aux vivants et aux morts à travers des agencements exprimant constamment une volupté sonore. Ces pièces vives et altières suggèrent toutes des narrations dévoilées par des harmonies étendues, des fourmillements arachnéens, des fragments mélodiques fugaces comme celui évoquant *L'Oiseau prophète* de Schumann transfiguré. *Lumière d'août* invoque les saccades d'un Messiaen coulées dans une énigmatique fuite en avant. *Schattenwelt* assemble les nuages noirs d'une mélancolie vitaliste. Le triptyque *Secrètement à la nuit* déploie la poésie de tout un monde intérieur que sait si bien exprimer Jacques Lenot dans des récits sublimatoires. Écho à Schubert, Schumann et Tchaïkovski, *La Lettre au voyageur* va très vite, matière ciselée filant dans le temps dans une atmosphère raréfiée où l'essentiel est dit pour atteindre la grâce et se sauver. ◆

Romaric Gergorin

Par ce disque sans égal, Solstice vient célébrer l'œuvre d'un musicien non moins incomparable, l'un des plus éminents organistes de la seconde moitié du XXe siècle.

JACQUES AUBERT / PHONOGRAM

« Guillou joue Guillou **à Notre-Dame de Paris »**

La Chapelle des abîmes. Saga 1. Pour le tombeau de Colbert. Allen. Improvisation

Jean Guillou (orgue)

Solstice Fy SOCD 386. 1969-1976. 1 h 21

GUILLOU, À NUL AUTRE PAREIL

Nec pluribus impar. De la devise du Grand Roi, Guillou eût pu faire son épitaphe. Sa démesure, son sens inné de la dramaturgie et son goût des visions grandioses en firent en effet l'un des plus grands musiciens-organistes de la seconde moitié du XXe siècle. Chaque note, chaque accent, chaque intonation porte sa marque et nul ne peut s'y tromper : c'est Guillou ! Rare personnalité dans un milieu si souvent conventionnel dont cette publication d'inédits, captés aux grandes orgues de Notre-Dame de Paris entre 1969 et 1976 par François Carbou, nous rappelle la force tout à fait unique. Ces témoignages exceptionnels nous replongent à une époque glorieuse pour l'orgue en France : Cochereau poursuivait à Notre-Dame la tradition symphonique issue de Franck cependant que Guillou s'attachait à faire sortir l'orgue des carcans de la tradition et que les organistes de Saint-Séverin redécouvraient la facture et le répertoire classiques. Ils nous permettent également d'entendre des œuvres moins connues du compositeur, pour certaines d'entre-elles largement remaniées depuis (*Pour le tombeau de Colbert* et *Allen*, qui devinrent les deux *Ballades ossianiques*), mais qui toutes portent déjà la marque d'un geste lisztien dans la virtuosité, la verve rhapsodique et la poésie symphonique. Ces pages prennent, sur l'orgue de Notre-Dame, à l'héroïsme et aux accents eux aussi, alors, incomparables, une force inouïe. L'auditeur est saisi, transi même, dès les premières inflexions de *La Chapelle des abîmes,* d'après le *Château d'Argol* de Gracq, desquelles la prise de son rapprochée préserve tout le mordant malgré l'acoustique généreuse de la cathédrale. Mêmes ingrédients dans *Allen,* immense fresque orchestrale. La *Saga 1* permet d'apprécier un exemple de ces pages de douce rêverie dont Guillou n'était pas avare, sans jamais toutefois se départir de cette ambiance barbare qu'un Leconte de Lisle aurait appréciée. Le sommet du disque est atteint avec le *Tombeau de Colbert,* une œuvre ciselée, uniformément lyrique, sachant jouer sur les détails comme les grands ensembles, aux harmonies chaudes qui trouvent sur les fonds graves et les flûtes cristallines de Cavaillé-Coll un moelleux percussif d'une rare beauté. C'est un Guillou d'une précision exceptionnelle qu'il nous est donné d'entendre et c'est sans conteste un disque magistral que l'on se propose d'accueillir. ◆

Aurore Leger

COKE EN STOCK

Simon Callaghan investigue sans relâche l'œuvre de Sacheverell Coke. Après les pièces pour piano et les concertos, il exhume les sonates pour violoncelle et piano. Une redécouverte essentielle.

Roger Sacheverell
Coke
(1912-1972)
Sonates pour violoncelle et piano
Raphael Wallfisch (violoncelle), Simon Callaghan (piano)
Lyrita SRCD 384. 2019. 1 h 12

Une révélation majeure que cet artiste maudit, romantique tardif maintenu dans l'ombre par la dictature avant-gardiste de l'après-guerre. Enfant gâté issu d'une famille très aisée du Derbyshire, ce pianiste-compositeur connut dans les années 1930 quelques succès avant de sombrer dans un oubli total. Des troubles mentaux et une homosexualité alors réprimée par la loi complètent le tableau d'un destin tragique malgré l'aisance matérielle. Simon Callaghan est l'initiateur de cette découverte : après deux premiers CD (œuvres pour piano chez Somm, concertos chez Hyperion), il se livre cette fois à une investigation approfondie des trois sonates pour violoncelle et piano. Ces œuvres substantielles confirment l'originalité d'un créateur qui possède sa voix propre et l'utilise pour délivrer un message d'une émouvante sincérité. Le violoncelle et le piano s'imbriquent sur un plan d'égalité (la partie de piano souvent luxuriante et difficile), dans une trame contrapuntique riche, aisée et naturelle. La mélodie procède par juxtaposition de cellules répétées et réfractées au prisme du chromatisme des voix intérieures, comme chez Bax ou Rachmaninov, les deux idoles de l'auteur. La prédominance de tempos modérés ou lents est en rapport direct avec le sentiment : une rumination lyrique, secouée d'éclats de révolte vite retombés en s'échouant sur le rivage d'un océan de morosité. Curieusement, les climax, intenses, extatiques et même psychédéliques, se succèdent sans que leur animation ne dissipe le sentiment dominant de statisme ; une chape de plomb pèse irrémédiablement sur l'horizon. Coke est un maître de la dissonance, mais d'une dissonance feutrée, aux angles arrondis en une subtile et savoureuse euphonie. Cette musique complexe ne se livre pas immédiatement, même si sa sensualité accroche d'emblée.

LA MÉLODIE RUSSE

La *Sonate n° 1* (1936) est la seule à posséder un *Scherzo,* dont les pirouettes espiègles à la Prokofiev constituent l'unique moment enjoué du disque. La polyphonie linéaire du premier mouvement, avec ses tensions et son chromatisme, anticipe sur Chostakovitch. La *N° 2* (1938), d'une ampleur tout autre, évoque Bax et Rachmaninov, avec un degré plus élevé de dissonance et un discours fragmenté, les envolées se volatilisant dans une mer de morosité statique ; le finale enchaîne des variations sur un thème du *Concerto n° 4* de Rachmaninov où s'affirme le talent de l'auteur pour la variation, la mélodie « russe » chantant sur les harmonies psychédéliques d'arpèges ondoyants du piano. La *N° 3* (1941) pousse à l'extrême ce lyrisme abstrait et stylisé : lignes contrapuntiques sinueuses, mélodie sonore et volontaire dérapant sur des harmonies glissantes, fausse désinvolture des rythmes brisés et épilogue psychédélique où perce enfin une lueur d'espoir. Derrière l'improvisation apparente et les ruptures se cache une solide construction et une texture méticuleusement travaillée. Le chaleureux lyrisme de Raphael Wallfisch est en parfaite empathie avec la ferveur, l'intelligence et l'élégante technique de Simon Callaghan. ◆ **Michel Fleury**

SDP

CD CLASSICA / PLAGE 8

VIBRANTS ADIEUX

Antonini fait honneur à la fameuse *Symphonie n° 45* d'Haydn, idéalement enveloppée par les *Symphonies nos 15* et *35* et la *Scena di Berenice.*

Comme son immédiat prédécesseur, ce volume 9 de la série Haydn 2032 est des plus réussis : il installe en effet quatre œuvres au sommet de la discographie, concurrence très réduite à un tel niveau. La *Symphonie n° 35,* la seule dont l'autographe soit daté au jour près (1er décembre 1767), salue le retour du prince de Paris. Flamboyante avec ses cors alto, tour à tour bien rythmée et linéaire, elle bénéficie d'une interprétation de haut vol faisant de son *Allegro di molto* initial une cavalcade irrésistible. Tempo et phrasé judicieux pour l'*Andante* qui suit. Antonini parvient dans cette *N° 35* à surclasser Trevor Pinnock (Archiv, 1989).

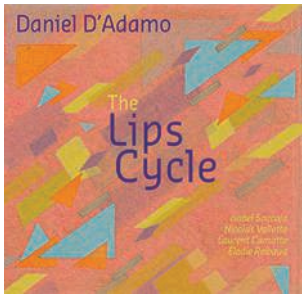
COMME UN RÊVE

Il interprète de façon très personnelle la célèbre *N° 45 « Les Adieux »* (1772). L'épisode inattendu en ré majeur de son *Allegro assai* introductif, quelque peu en retrait, agit comme un rêve, l'objectif à atteindre, quel que soit le « programme », est encore hors de portée. Mais sont ensuite assénés, pour conclure le mouvement, de véritables coups de boutoir.
Après l'*Adagio* en demi-teintes, le *Menuet* (assez rapide) est enfin une très concrète irruption du réel. La fin de l'ouvrage se perd comme jamais dans le silence. Une priorité. Dans la première moitié de la *Scena di Berenice* (1795), les tonalités se succèdent de façon kaléidoscopique. Globalement, on va de ré majeur à fa mineur. Sandrine Piau chante avec puissance et dramatisme, l'orchestre lui donnant la réplique dans le même registre, portant, de nouveau, un soudain coup de boutoir avec la plongée, au bout de seulement quelques mesures, en si bémol majeur. Bérénice est une amante en furie, alors qu'avec Lea Desandre (Aparté, 2017, *Classica* n° 203) on percevait la femme blessée. Deux versions splendides et indispensables. De l'accord final fortement asséné de *Berenice* surgit discrètement l'épisode *Adagio* ouvrant la *Symphonie n° 15* (1760-1761), une des deux dernières « pré-Eisenstadt ». Trente-cinq ans d'écart mais aucune rupture, grâce à Haydn et à un CD bien agencé. ◆

Marc Vignal

Joseph **Haydn**
(1732-1809)
« L'addio ».
Symphonies nos 15, 35 et n° 45 « Les Adieux ».
Scena di Berenice
Sandrine Piau (soprano),
Il Giardino Armonico,
dir. Giovanni Antonini
Alpha 684. 2018. 1 h 18

LES DISQUES DU MOIS



DANIEL
D'ADAMO
(né en 1966)
★★★

The Lips Cycle
Isabel Soccoja (mezzo-soprano), Nicolas Vallette (flûtes), Laurent Camatte (alto), Élodie Reibaud (harpe)
La Buissonne YAN.008. 2019. 1h04

Ancien élève de Philippe Manoury, l'Argentin Daniel D'Adamo commence en 2011 la composition d'un cycle de pièces mixtes de chambre articulées autour de trois courtes séquences électroacoustiques. *Lips, Your Lips,* pour mezzo et électronique, branche ses capteurs à l'intérieur de la cavité buccale. Le texte du compositeur y semble exploité davantage pour ses vertus sonores (clappements, halètements, bruits de bouche) que pour ses qualités sémantiques. Une sensualité reconduite dans l'érotique *Fall, Love Letters Fragments,* pour mezzo, harpe et électronique, sur des textes de Virginia Woolf. Auparavant, la partie électronique de *Keep Your Furies* – à l'origine quadriphonique mais réduite ici à la stéréophonie – aura démultiplié les « attributs techniques » des instruments dans lesquels elle puise sa propre substance. Les bruissements inhérents à la production du son, relayés par l'électronique, génèrent une formidable énergie.
Point d'expressionnisme exacerbé dans l'art de D'Adamo, contrairement au bouleversant *Neither* de Rebecca Saunders, d'après le monologue de Molly Bloom, mais un artisanat éprouvé, qui prend la forme d'une certaine pudeur, bien que l'Argentin, à l'instar de Berio (on songe ici aux œuvres pour bande *Thema* et *Visage*), de Lachenmann et de bien d'autres avant lui, encourra ce même reproche de prédilectionner le « bruit ». Interprétations supervisées par le compositeur, mixage et prise de son idéals.

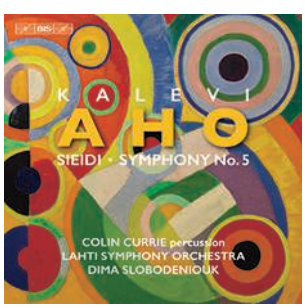
Jérémie Bigorie

KALEVI
AHO
(né en 1949)
★★★★

Sieidi. Symphonie n°5
Colin Currie (percussions), Orchestre symphonique de Lahti, dir. Dima Slobodeniouk et Jaan Ots
Bis-2336. 2017-2020. 1h01

Le *Concerto pour percussions Sieidi* (2010), du nom d'un peuple indigène finno-ougrien, se veut *« une approche universelle au rituel et au chamanisme ».* Kalevi Aho a tenu à conférer une grande lisibilité à la trajectoire en plaçant les neuf percussions sur le devant de la scène et en demandant au soliste de ne jouer qu'un instrument à la fois. Sa partie n'en est pas moins fort exigeante, la technique du djembé ayant peu en commun avec celle du vibraphone, notamment lors des interactions avec les trois percussionnistes de l'orchestre, ventilés dans l'espace. Du djembé africain à la darbouka arabe, en passant par les blocs chinois et le tam-tam, *Sieidi,* à trop endosser ces généalogies d'emprunt, courait le risque de se disperser. C'était compter sans le talent de Colin Currie, dont l'interprétation imaginative, coulée dans un processionnal inassignable, transporte d'enthousiasme. S'inscrivant parmi les plus jouées du compositeur, l'œuvre occupe chez Aho la même place que *Veni, Veni, Emmanuel* chez James MacMillan.
La *Symphonie n°5* (1976) – son catalogue en compte dix-sept à ce jour –, en un mouvement, alterne passages méditatifs et déflagrations apocalyptiques. À l'instar de la *Symphonie n°4* de Charles Ives, la superposition de différents tempos nécessite la participation de deux chefs. Jaan Ots apporte son soutien à Dima Slobodeniouk dans ces vingt-cinq minutes jubilatoires de débauche orchestrale.

Jérémie Bigorie



JOHANN SEBASTIAN
BACH
(1685-1750)
★★★★

« Soli Deo Gloria »
Cantates BWV 21 et 76. Pièces pour orgue BWV 617, 639, 663 et 715
Maria Keohane (soprano), Carlos Mena (contre-ténor), Julian Prégardien (ténor), Matthias Vieweg (basse), Bernard Foccroulle (orgue), Collegium Vocale de Gand, Ricercar Consort, dir. Philippe Pierlot
Mirare MIR490. 2018. 1h23

Composées ou choisies par Bach pour signifier son arrivée à Leipzig en 1723, ces deux *Cantates* qui devaient éblouir par leur faste requièrent un ensemble instrumental fourni (hautbois, trompettes, timbales) et s'organisent sur une large structure en deux parties, conçue pour encadrer la prédication. À cet exercice rhétorique et religieux qui n'aurait pas sa place au disque ont été habilement préférés des chorals pour orgue en rapport avec le calendrier liturgique et l'après-Trinité. Philippe Pierlot étoffe par ailleurs l'effectif choral et fait appel à huit chanteurs du Collegium Vocale de Gand pour créer des jeux de contrastes et de volumes.
Le programme justifie-t-il le titre et l'illustration de la pochette ? Rien n'est moins sûr. La devise latine a accompagné Bach sa vie durant et *Le Jugement dernier* de Fra Angelico rassure par l'éclat de son or, quand la musique exprime l'inquiétude. Philippe Pierlot et ses musiciens, eux, semblent les avoir adoptés et s'orientent vers la lumière davantage que vers l'ombre. Aussi la première partie de la *BWV 21* pourra-t-elle manquer des points d'interrogation que Herreweghe (Harmonia Mundi, 1990), Suzuki (Bis, 1997) et Gardiner (SDG, 2000) n'hésitaient à marquer. Cela dit, la réalisation se montre, comme à l'accoutumée, raffinée et sobre.

Philippe Venturini

LES NOTES DE CLASSICA
Coup de cœur ★★★★★
Excellent ★★★★
Bon ★★★
Moyen ★★
Décevant ★

MICHEL
DE LA BARRE
(v. 1675-1745)
★★★★★

« Le Merveilleux Don d'attendrir »
Suites. Sonates
Ensemble Tic-Toc-Choc
Incises INC004 (2 CD). 2017. 1h44

Michel de la Barre se croise plus souvent dans les livres d'histoire de la musique que dans les catalogues des éditeurs de disques. Depuis Stephen Preston, accompagné de Jordi Savall, Hopkinson Smith et Blandine Verlet (Astrée, 1977), peu d'artistes ont visité ce familier de Couperin et Marais, qui fit tant pour le rayonnement de la flûte traversière. Seuls Serge Saitta et Le Mercure galant (Agogique, 2010) ont rompu le silence.
Aussi accueille-t-on avec enthousiasme l'Ensemble Tic-Toc-Choc, constitué de musiciens dont on sait la connaissance et le goût. On pourra en revanche regretter que cette anthologie calque le programme de Stephen Preston, même si elle y ajoute des trios. Peut-être s'agit-il d'un hommage : l'enregistrement s'est tenu quarante ans plus tard en la même église de Saint-Lambert-des-Bois (Yvelines) et fait entendre une flûte traversière du même Andreas Glatt d'après des modèles historiques.
Mais qu'on se rassure, le doublon n'est pas redite : le son est autrement plus épanoui, l'allure plus assurée et les danses plus alertes. Les gigues gambillent certes davantage mais les chaconnes (*Livre II, Suite IX*) et passacailles prennent une envergure orchestrale. Dans les trios, les deux flûtes, l'ancienne, à bec, et la nouvelle se côtoient : Jean-Pierre Nicolas et Valérie Balssa parviennent à un rare degré de complicité, face au clavecin de Michèle Dévérité, la viole d'Emmanuel Balssa, le théorbe de Miguel Henry, et les micros attentifs de Franck Jaffrès. **Philippe Venturini**

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★

Bagatelles op. 33, 119, 126 et WoO 59 « pour Élise »
Christoph Scheffelt (piano)
Prospero PROSP0008. 2020. 58'

Derrière leur apparente légèreté, les *Bagatelles* se révèlent d'une redoutable difficulté pour qui veut en traduire le plus exactement possible les fulgurances spirituelles. La moindre chute d'imagination peut faire basculer un cahier entier dans la monotonie. C'est cet écueil, hélas, que rencontre la présente lecture de l'*Opus 33.* Doté d'une technique solide, l'artiste germano-chilien Christoph Scheffelt privilégie la perfection formelle, refusant d'articuler son interprétation autour de tournures insolites. S'il aspire néanmoins à restituer l'humour ou la nostalgie de ces pièces de caractère, il ne parvient pas toujours à traduire en son et en accents ce que lui dicte sa fantaisie. Le sérieux de l'*Andante grazioso,* la neutralité de l'*Allegretto* ou l'absence de piquant dans l'*Allegro ma non troppo* sont caractéristiques d'une approche qui manque d'assaisonnement.
Dans l'*Opus 119,* le poids remplace parfois la frivolité, comme si l'univers des sonates se devait d'y tenir tout entier. Ceci est flagrant dans l'*Allegretto* et plus encore dans un *Andante con moto* et un *Risoluto* un brin prosaïques. A contrario, le pianiste souligne à merveille les ambiguïtés du fantasque *Allegro ma non troppo*. L'*Opus 126,* lesté par un premier mouvement engourdi, peine à s'envoler. L'*Allegro* et le *Presto,* appliqués mais sans tonus, ou encore le *Quasi allegretto* indifférent n'ont pas l'inventivité de Yevgeny Sudbin (Bis, CHOC, *Classica* n° 211). **Jérémie Cahen**

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★

« Kühl, nicht lau »
Sérénade pour flûte et piano.
Canon « Kühl, nicht lau »
WoO 191
+ Œuvres de Kuhlau
Tami Krausz (flûte),
Shuann Chai (pianoforte)
Ramée RAM 1903. 2019. 1h07

★★★★

« Variations on Folk Songs »
Airs et variations op. 105 et 107
+ Œuvres de Doppler, Kuhlau et Walckiers
Anna Besson (flûte),
Olga Pashchenko (pianoforte)
Alpha 639. 2019. 1h11

Le deux cent cinquantième anniversaire de la naissance de Beethoven semble avoir encouragé les producteurs à s'aventurer dans les zones de son catalogue les moins fréquentées, notamment celles qui convoquent la flûte. Michel Debost et Christian Ivaldi avaient rappelé, lors du bicentenaire de la naissance du compositeur, la diversité de ce répertoire succinct en enregistrant une intégrale des six opus avec flûte en 1970 et 1972 (Warner). La voie était tracée depuis longtemps, Adolphe Hennebains ayant enregistré dès 1907 (Gramophone-La Voix de son maître) la *Sérénade op. 25* pour flûte, violon et alto. Elle ira en s'élargissant et en se diversifiant : en 2020, Emmanuel Pahud, Daniel Barenboim et leurs partenaires (Warner. CHOC, *Classica* n° 229) ont choisi d'associer à trois œuvres originales une transcription de sonate pour violon.
Deux sorties récentes associent le compositeur à son compatriote Friedrich Kuhlau à travers les flûtes romantiques et le pianoforte. La similitude s'arrête là, tant les interprétations restent opposées. Tami Krausz et Shuann Chai privilégient la vitalité et l'énergie, parfois excessive (le pianoforte dans le *Rondo* de Kuhlau) ; Anna Besson et Olga Pashchenko s'affirment dans la retenue et le raffinement, eux aussi parfois excessifs, notamment à la flûte, dans les épisodes requérant naturel et extériorisation (*Fantaisie pastorale hongroise* de Doppler et *Airs nationaux* de Beethoven). Une grande justesse de caractère est atteinte pour les premières dans la *Sérénade* de Beethoven, très convaincante par ses timbres, sa jovialité, son articulation et ses heureuses surprises (silences d'articulation, son filé blanc du dernier mouvement). Le *Caprice* de Kuhlau apparaît dans son interprétation comme le maillon faible de l'ensemble et le *Canon* vocal de Beethoven sur un jeu de mots destiné à son ami (*Kühl, nicht lau,* c'est-à-dire « frais, pas tiède »), comme une heureuse et malicieuse insertion.
Du programme des secondes, on retiendra les envoûtantes *Variations* de Kuhlau appropriées au tempérament de la flûtiste, l'exceptionnel *Rondo auvergnat* d'Eugène Walckiers avec ses effets de cabrette à soufflet, la sensualité des *Airs valaques* de Franz Doppler et la pertinence des instruments utilisés (merveilleuse flûte Mangeant, c. 1850). En revanche, la trop grande cérébralité de la *Fantaisie pastorale hongroise* de Doppler, au répertoire de tout flûtiste et très souvent enregistrée, souffre de la comparaison avec un grand nombre d'autres – pour n'en citer qu'une, celle d'Emmanuel Pahud et Jan Philip Schulze (Warner, 2018). Si l'œuvre pour flûte de ce compositeur prolifique a été intégralement gravée par Claudi Arimany en dix volumes (Capriccio, 2017 et 2018), nous regrettons que l'œuvre de Walckiers souffre d'une incompréhensible absence au disque. Ce *Rondo auvergnat* est-il un appel aux producteurs pour une redécouverte attendue ?
Pascal Gresset

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★

« Immortal Beloved »
Chen Reiss (soprano), Academy of Ancient Music, dir. Richard Egarr
Onyx 4218. 2019. 59'

Pour l'anniversaire de Beethoven, Chen Reiss choisit un répertoire peu attendu d'airs pour soprano et orchestre : scènes italiennes et airs en allemand (cantate, Singspiel, musiques de scène), allant du tout jeune Beethoven des années 1790 à la période héroïque *(Egmont, Fidelio).* Encore empreints de classicisme, ils exigent une maîtrise vocale extrême (pureté de la ligne, vocalises, endurance, ambitus) dont fait preuve Chen Reiss. Sa voix souple et flexible semble survoler avec naturel toutes les difficultés. Interprète des grands rôles mozartiens (Pamina, Ilia, Konstanze) et tout à fait à l'aise dans ce type d'écriture, elle a une voix claire, pure, aux aigus resplendissants, qui se prête aussi bien à la forme conventionnelle de la cantate (« Fliesse, Wonnezähren » extrait de la *Cantate* pour Léopold II) ou à la nudité du lied (« Es blüht eine Blume » de *Leonore Prohaska*) qu'à l'amour tragique des airs italiens.
Voulant à tout prix mettre en valeur la rigueur classique de Beethoven et non son tumulte romantique, Chen Reiss est un peu moins crédible dans le personnage de Marcelline, dont on attend plus de tempérament et moins de sérieux. L'Orchestre se cantonne malheureusement un peu trop sèchement à un rôle d'accompagnateur. Un parti pris intéressant qui a le mérite de nous faire découvrir un répertoire trop oublié, et un parcours agréable de pure beauté formelle et sans accident, mais manquant un peu de sentiment.

Alexandra Genin

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★

***Trio pour violon, violoncelle et piano* (arr. du *Triple Concerto* par C. Reinecke)**
+ Chopin : *Trio avec piano*
Gidon Kremer (violon), Giedré Dirvanauskaité (violoncelle), Georgijs Osokins (piano)
Accentus Music ACC30529. 2019. 1h07

La sensation de vide sidéral laissée par les premières mesures du *Triple Concerto* est-elle imputable à la réduction de l'œuvre au format du *Trio* par Carl Reinecke ou bien relève-t-elle, par la simple volonté des interprètes, d'un néant originel préalable à la matérialisation de l'idée musicale qui en découle ? La méforme flagrante de Gidon Kremer, dont le violon inconsistant et court de souffle est comme annihilé par ses deux vigoureux partenaires, n'augure rien de bon pour la suite. Privés d'assise orchestrale et désunis par un tempo de base trop flottant, les trois musiciens se lancent dans un dialogue laborieux, comme englué dans des relances molles et des phrasés amorphes. Giedré Dirvanauskaité marque davantage les esprits dans son monologue bouleversant de simplicité au début du *Largo* que dans l'entame engourdie d'un *Rondo* final atomisé où les quelques scories d'exécution relèvent moins de la négligence que d'une rusticité un peu fabriquée.
Le magnifique *Trio* de Chopin devant sans cesse être parcouru par une authentique fougue juvénile, il nous est difficile d'adhérer à cette lecture attentiste et un brin décousue. Voyez ce *Scherzo* éparpillé façon puzzle, où la cohésion des voix se fait péniblement. La pudeur de l'*Adagio* convainc totalement, cependant que le *Finale* souffre d'une coupable absence de ligne directrice. Prometteur sur le papier, ce disque n'est que l'ébauche d'une potentielle grande interprétation.

Jérémie Cahen

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★

« Works for Guitar & Piano »
Franz Halász (guitare), Débora Halász (piano)
Bis-2505 (SACD). 2018-2019. 1h14

Après s'être illustré dans les répertoires latins, enregistrant deux albums respectivement consacrés à la musique brésilienne (Bis) et au fandango (Prudence), le Duo Halász rend aujourd'hui hommage à Beethoven avec un programme constitué d'œuvres extraites du catalogue WoO, exceptées la *Sérénade pour flûte et piano op. 41* et les *Douze variations op. 66,* arrangées pour guitare et piano. Les Halász entrent dans ce répertoire confidentiel d'un pas volontaire, affirmé, avec beaucoup d'engagement. L'espace ample autour des instruments ne favorise pas l'intimité de ce corpus (est-ce dû à la prise de son ou à la salle dans laquelle l'enregistrement a été effectué ?), mais l'équilibre convainc entre la guitare, ronde et chaleureuse, et le piano incisif. Le plaisir de jouer et la complicité qui unit ces deux musiciens séduisent, notamment dans le *Tempo ordinario d'un menuetto,* tout en mouvements et chorégraphie, dans lequel les interprètes ne cessent de s'amuser, de se défier et de se passer la balle avec humour.
Mais ce geste constamment volontaire et terrien, ce caractère uniment solide, *con brio,* finissent par lasser et provoquent une sorte de vertige, tant l'intention prend le dessus sur l'élan et la spontanéité. Certaines respirations reposent l'écoute, mais dans ces pages de musique d'inspiration galante on attend plus de naturel, de légèreté de touche et de variété dans les nuances.

Fabienne Bouvet

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★★

Les 9 Symphonies. Messe en ut majeur. Ouvertures
Michael Gielen
SWR Music SWR19090CD
(9 CD + 1 DVD). 1967-2007. 10h15

En 1996, EMI publiait une intégrale des *Symphonies* par Michael Gielen avec l'Orchestre de la SWR marquée par son refus du gros son, sa rigueur rythmique, son respect des indications métronomiques du compositeur et son approche objective, presque antiromantique. Devenu quasi introuvable, ce cycle enregistré entre 1992 et 1994 a fait place à une seconde intégrale donnée en concert peu après, entre 1997 et 2000, publiée d'abord en DVD par EuroArts puis en CD par Hänssler en 2012. C'est cette seconde intégrale qui forme l'ossature de ce nouveau coffret Beethoven, volume 9 de la « Michael Gielen Edition » lancée en 2017 par SWR Music, pour le quatre-vingt-dixième anniversaire du chef autrichien, disparu depuis.

Le label a ajouté aux cinq disques originaux quatre CD de versions alternatives, dont sept inédits : quelques *Symphonies* impaires gravées au tournant des années 1970 à Sarrebruck, Francfort et Stuttgart, la fameuse *« Héroïque »* de Cincinnati pour Vox, ainsi qu'une *Messe en ut majeur* de 2007 presque aussi fervente que la *Solemnis* viennoise récemment évoquée (*Classica* n° 227). S'y ajoute une quatrième *Symphonie « Héroïque »* de 1987, en DVD, la plus radicale de toutes, bréviaire du style sévère et anguleux du chef, ultra-économe de ses gestes, et qui éperonne son orchestre pendant quarante-cinq minutes sans céder un pouce de terrain sur ses tempos cravachés, dans une acoustique sèche qui renforce une interprétation lapidaire.

Yannick Millon

Quelques années avant J.-C.

LE BILLET DE JEAN-CHARLES HOFFELÉ

LOTTE SCHÖNE (1891-1977)

Le destin de ce soprano léger lui vaudra de devenir l'une des musiciennes de langue allemande les plus célèbres en France.

La voix légère et délicieuse, d'une rondeur, d'un fruité qui ne se trouvent qu'à Vienne, allait avec ce visage de vraie beauté juive, un rien oriental, qui, autant que son timbre, charma Bruno Walter. Par lui, pour lui, Lotte Schöne fut destinée à Mozart, évidemment, mais surtout importerait Mozart comme un trésor de style – pureté de la ligne, émotion des mots, vivacité des rythmes – dans tout ce qu'elle chanterait, de Gilda à Manon, d'Oscar à Liú qu'elle créera pour Covent Garden. La discipline de ce chant était rare au fond alors pour les sopranos légères, auxquelles on entendait des timbres plus verts, des vocalises plus coupantes. Mais l'instrument au souffle infini de Lotte Schöne, placé entre les mystères pastoraux de la clarinette et les inspirations stellaires de la flûte, défiait, par une aspiration à la simplicité, les canons des années vingt : elle fut d'emblée moderne, ce que proclamèrent la rectitude du chant, l'élégance folle qu'elle mit jusque dans la douleur de la supplique au prince de Perse. Ah ! ce « Signore, ascolta ! » ferait fondre le cœur le plus froid et qui sait même celui de Turandot. Puccini lui sera une inspiration, elle se saisira du désespoir de Cio-Cio-San, en composant dans une voix élargie, emplie de sfumato, un portrait d'une nostalgie infinie, faisant entrer dans la traduction allemande les lignes perdues de l'original italien : ce « *sterben* », quel appel !

Si douée, si belle, elle ne fit qu'une bouchée des scènes lyriques de toute l'Europe. Berlin deviendra, plus encore que Vienne, son port d'attache. Le disque l'y saisira dans ses années de gloire absolue, Bruno Walter, pour une triste histoire de contrat d'exclusivité, laissant la place au parfait Leo Blech, mais il faut imaginer quel esprit viennois ces deux-là divulguaient sur la scène du Städtische Oper !

La capitale de la Prusse sera sa chance et sa malédiction. En 1933 il est temps de fuir. Elle rejoint Bruno Walter à Vienne et le retrouve au Festival de Salzbourg où elle est invitée depuis 1922 (Zerlina, sous la baguette de Richard Strauss), pour qui elle sera Despina en 1928, avant, une dernière fois, Blonde en 1935. Non, Lotte Schöne, contre toute attente, choisira Paris, accueillie à bras ouverts sur les scènes de Garnier et de Favart où son français parfait la voue à Mélisande. Un répit, une ultime respiration avant que la guerre broie l'espoir et que les Parisiens voient Hitler contempler la tour Eiffel de l'esplanade du Trocadéro. Walter avait traversé l'Atlantique en 1939, Lotte Lehmann l'avait précédé, pas Lotte Schöne, erreur fatale. Elle passera l'Occupation sous un nom d'emprunt, Lucienne Sorbier, dilapidant sa maigre fortune à l'entretien de ses parents eux aussi clandestins dans cette France de Pétain. Ne plus chanter, survivre voilà tout. La Libération venue, il fut trop tard, l'Opéra de Berlin la revit en 1948, retour sans lendemain, Paris resterait sa patrie, elle enseignerait, mais miracle, la même année, la Radio française lui demanderait un récital Schumann alors qu'en 1950, revenant une dernière fois à Berlin, pour les studios du RIAS sous drapeau américain, elle oserait d'admirables Debussy, Chausson, Ravel, et même *Light* de Roussel.

Le lied où elle fut l'alter ego d'Elisabeth Schumann (comparez leur *Pâtre au Rocher,* même si, hérésie ! le récit central fut retranché dans celui de Schöne) lui fut naturel, la mélodie tout autant. Ces ultimes apparitions sont enfin publiées dans l'impeccable album où, pour Ward Marston, André Tubeuf se souvient des visites qu'il fit à la belle Schöne dans sa retraite de Bobigny, cinq CD resserrant l'ensemble de son héritage sonore qui fait paraître le génie tour à tour charmant ou étreignant de cette voix, dévoilant tous ses visages. ◆

VIENT DE PARAÎTRE

« The Complete Lotte Schöne ». Marston Records 55002-2 (5 CD). 1921-1950. CHOC

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★
Sonates pour piano nos 4, 17 « La Tempête » et 31
Matteo Fossi (piano)
Hortus 190. 2020. 1h13

L'excellent Matteo Fossi serait-il aujourd'hui, à l'image d'Artur Schnabel hier, le roi des mouvements lents dans Beethoven ? Ce *Largo* de la *Sonate n° 4* subjugue, laisse suspendu à un discours très intériorisé où chaque extinction de note prélude à un silence qui en dit long. Ici, la musique semble projetée sur une page vierge, un espace nu par instants saturé de sons. Les résonances subtiles de *« La Tempête »,* dont le pianiste a raison de ne pas trop retenir le tempo, possèdent une part du magnétisme d'un Richter (Warner). Dans un *Adagio ma non troppo* de la *n° 31* à fleur de peau, une déclamation presque frêle à la main droite couvre à peine le grondement inquiétant de la main gauche, prémonition d'un drame qui sommeille. L'artiste italien fait ainsi reposer l'édifice beethovénien sur un dialogue marqué entre les graves et les aigus, une opposition constante des forces qui s'accompagne d'une lecture sensible du texte.
Cet équilibrage ostensible des voix le pousse très légèrement à la faute dans le début de la *Sonate n° 17,* qui manque de naturel dans son énonciation. De même l'*Allegro molto* de la *n° 31* aurait-il mérité un grain de folie et quelques foucades en plus. Mais cette *Fugue* finale, déployée patiemment tel un chemin menant peu à peu l'auditeur aux portes de l'au-delà, révèle le tempérament indiscutablement beethovénien d'un interprète élu.

Jérémie Cahen

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★
Sonates pour violon et piano nos 1, 5 et 8
Tamsin Waley-Cohen (violon), Huw Watkins (piano)
Signum SIGCD618. 2019. 1h03

Dans la pluie d'enregistrements qui ont accompagné l'anniversaire beethovénien, celui de la violoniste Tamsin Waley-Cohen et du pianiste Huw Watkins consacré à trois *Sonates* de Beethoven ne sort pas vraiment du lot. Il est vrai que ces œuvres ont connu, et connaissent encore, des versions d'exception que l'on a souvent renseignées ; le duo Gatto et Libeer, par exemple, s'est illustré récemment dans une intégrale remarquée chez Alpha. Dans ces pages où la part du clavier est souvent affirmée avec autorité, Huw Watkins se montre assuré et présent, s'exprimant en compositeur plus qu'en partenaire complice *(Allegro con brio* de la *Sonate n° 1, Rondo* final de la *Sonate n° 5 « Le Printemps »).* Le dialogue en pâtit quelque peu et souffre parfois d'un manque d'implication et d'énergie. Peu soucieuse de dynamique, souvent contenue dans ses élans et dans le vibrato, la violoniste évite, quant à elle, les coups de boutoir, en particulier les sforzandos déjà présents dans la *Sonate n° 1.*
Mieux réussie, la *Sonate n° 8* se révèle volontiers gracieuse, voire gracile, sous un archet fluide sans véritable aspérité, où l'ampleur des respirations est le plus souvent contrainte (*Allegro* initial de la *Sonate n° 5*). Somme toute, cette lecture ne laisse pas un souvenir indélébile. Retournons donc aux légendaires Grumiaux et Haskil, Francescatti et Casadesus, Ferras et Barbizet, Oïstrakh et Oborin, Perlman et Ashkenazy, Kremer et Argerich, ou plus près de nous, Faust et Melnikov – et, bien sûr, Gatto et Libeer.

Michel Le Naour

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★
« Beethoven dans le vent »
Quintette op. 16. Sonate op. 17. Septuor op. 20
Ramón Ortega Quero (hautbois), Sebastian Manz (clarinette), David Fernández Alonso (cor), Marc Trénel (basson), Herbert Schuch, Hélène Tysman (piano), Octuor de France
Indésens INDE136 (2 CD). 2007-2014. 1h21

Ces trois œuvres, écrites entre 1796 et 1800, rappellent l'intérêt du jeune Beethoven pour les vents dans sa musique de chambre. Le *Quintette,* dominé par le piano, atteste d'une liberté de forme (l'*Allegro* citant Mozart) et d'une jovialité (le *Rondo*) chères à l'auteur. La *Sonate pour cor,* qui compte près d'une cinquantaine de versions – dont une référence ancienne de Barry Tuckwell et Vladimir Ashkenazy (Decca, 1974) –, témoigne des facultés surprenantes de Beethoven, qui la composa la veille de sa création. Traditionnel dans sa forme, le *Septuor pour vents et cordes* marque un tournant dans l'évolution du compositeur, qui jugera cette œuvre immature, contrairement à son public.
Les interprètes du *Quintette,* lauréats de concours internationaux et solistes d'orchestre, nous offrent de magnifiques solos et une version attachante par son naturel, mais l'ensemble comme la prise de son n'atteignent pas la qualité de la version des Vents français, homogène et rutilante (Warner, 2014, CHOC, *Classica* n° 170). De même, la version du *Septuor* ne fait pas oublier celle de l'Ensemble de Sabine Meyer (Warner, 1998).

Pascal Gresset

JOHANNES
BRAHMS
(1833-1897)
★★
Symphonie n° 4. Danses hongroises n° 2, 4, 8, 9, 17-21. Ouverture tragique
Swedish Chamber Orchestra, dir. Thomas Dausgaard
Bis-2383 (SACD). 2018. 1h13

Le hasard des publications est parfois cruel. Alors que l'on n'est pas encore remis du CHOC de la *Quatrième* du tout dernier concert de Mariss Jansons (*Classica* n° 229) paraît la version de Thomas Dausgaard. Le chef danois, expert du recentrage historique, clôt son intégrale Bis par une lecture convenue, relativement calme et posée. Les phrasés restent assez longs malgré des archets chiches en vibrato, et seules quelques articulations collantes, en opposition au détaché standard, viennent ébranler les habitudes d'écoute. Pas de quoi crier à la révolution, d'autant que les couleurs sont assez monochromes chez les vents – la comparaison avec l'Orchestre de chambre d'Écosse avec Ticciati (Linn, 2017, CHOC, *Classica* n° 203) est sans appel.

La surexcitation soudaine à l'approche de la coda du premier mouvement apparaîtra en outre étrangement déconnectée d'une interprétation relativement tempérée. Le sommet de l'*Andante* (à 7'), sautillant et anecdotique, pourra également contredire une approche ne s'interdisant pas le legato, et où les timbales caracolent bruyamment dans les deux derniers mouvements. Le principal attrait du CD (l'*Ouverture tragique* paraît vraiment survolée) reste l'orchestration, par le chef lui-même, d'une sélection de neuf *Danses hongroises.*

Yannick Millon

FERRUCCIO
BUSONI
(1866-1924)
★★★★★
Sonates pour violon et piano nos 1 et 2
Ingolf Turban (violon), Ilja Scheps (piano)
CPO 555213-2. 2016. 1h01

On connaît surtout Busoni pour ses transcriptions de la musique de Bach pour le piano. Mais il n'est pas qu'un pianiste virtuose. Ferruccio Busoni est aussi un compositeur prolifique, auteur d'un chef-d'œuvre lyrique inachevé, *Doktor Faust*. Il fait partie des grandes figures progressistes de la scène musicale berlinoise du début du XXe siècle. Ici, ses deux *Sonates pour violon et piano*, écrites en 1889 et 1898, sont jouées avec beaucoup de relief et un archet expressionniste. La *Sonate n° 1*, Busoni l'a jouée lui-même en Angleterre avec le violoniste Fritz Kreisler, qui adorait cette pièce. Elle s'inscrit dans la tradition du romantisme allemand par son classicisme, sa poésie et l'écriture pour les deux instruments, joliment mises en valeur par le violoniste allemand Ingolf Turban et la pianiste russe Ilja Scheps. Mention spéciale pour le saisissant deuxième mouvement, au jeu intense plein de rondeur.
Busoni considérait sa *Sonate n° 2* comme son véritable *Opus 1*, dans le sens où il estimait avoir trouvé là sa propre voix. Composée de onze mouvements courts, elle dévoile une finesse harmonique et envoûte par ses assauts chevaleresques. Quelques passages lents rappellent dans l'écriture ceux des *Sonates pour violon et piano* de Brahms. Le piano pose ici le cadre formel pendant que le violon virevolte, solide et conquérant. L'interprétation des deux musiciens ne manque pas de piment. **Laure Dautriche**

DIETRICH
BUXTEHUDE
(v. 1637-1707)
★★★★
Sonates op. 1 et 2
Les Timbres
Flora 4320. 2017-2018. 2h11

Comme Dietrich Becker, Caspar Förster et Adam Reincken, actifs en Allemagne et Europe du Nord, Dietrich Buxtehude a contribué au répertoire de la sonate en trio avec violon et viole de gambe. Ces deux recueils de sept sonates ne participent cependant pas à la normalisation en cours de la forme, fût-elle d'église ou de chambre : comme dans sa musique pour orgue, Buxtehude ne cherche pas à construire la durée par le développement mais par la juxtaposition. Aussi n'est-il pas rare de compter cinq, six ou une dizaine de sections, parfois avec des variations, dans une œuvre de sept à douze minutes.
Ces deux cahiers ont déjà connu plusieurs enregistrements depuis John Holloway et Jaap ter Linden (Marco Polo, 1994) au Purcell Quartet (Chandos, 2009 et 2011) en passant par L'Estravagante (Arts, 2006 et 2007), sans oublier Manfredo Kraemer et Juan Manuel Quintana (Harmonia Mundi, 2001) et Arcangelo (Alpha, 2016) pour le seul *Opus 1*.
Une prise de son à la fois généreuse mais cohérente permet de suivre le violon superbe d'assurance de Yoko Kawabuko et la viole virtuose de Myriam Rignol, instruments qui n'évoluent pourtant pas dans les mêmes registres, sans perdre le clavecin inventif de Julien Wolfs. La réalisation se montre exemplaire de justesse, de goût et de raffinement. Lui manque seulement un peu d'audace, de vigueur dans les contrastes : dans l'*Opus 1*, par exemple, la descente chromatique à la fin de la *Sonate n° 3* ou les surprises de la *n° 6*. Mais quelle classe ! **Philippe Venturini**

TOUCHER DE CHOIX

CAS D'ÉCOLE

Ces enregistrements Decca ne rendent pas justice aux talents de la grande pédagogue que fut Nadia Boulanger.

À en croire Doda Conrad (*Grandeur et mystère d'un mythe*, Buchet/Chastel, 1995), « *jusqu'à la fin de sa vie [Nadia Boulanger] a considéré tous ses disques Decca comme négligeables, voire nuls et non avenus* ». Et de rappeler que, durant ces enregistrements réalisés à Paris, « *l'ambiance fut détestable* ». Nadia Boulanger (1887-1979), appelée « Mademoiselle » avec déférence, « *donnait à tous l'impression de faire de la musique à contre-cœur* » et se montrait « *impatiente avec les chanteurs* ». Faut-il alors seulement approcher de telles gravures avec les oreilles de l'Histoire ? Écoutons.

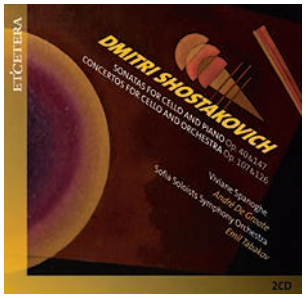
Le premier disque réunit onze titres de Monteverdi, soutenus par une dizaine de cordes, parmi lesquelles le violon de Luben Yordanoff, qu'on a connu solo de l'Orchestre de Paris, le violoncelle de Maurice Gendron et la harpe de Pierre Jamet. Les ténors Hugues Cuénod et Paul Derenne et, donc, la basse Doda Conrad sont également présents, comme, déjà, dans une anthologie Monteverdi pionnière, enregistrée en 1937. Paradoxalement, même si Nadia Boulanger a troqué son piano pour un clavecin, ce second disque passe moins bien l'épreuve du temps, faute de voix féminines solides (comme Marie-Blanche de Polignac manque !). À la même époque, le Deller Consort disposait d'une équipe autrement plus homogène (Vanguard, 1958 et 1959). Même remarque, malgré d'éloquents Le Jeune, pour le programme de « French Renaissance Vocal Music » (Josquin, Janequin, Lassus…). Les disques Charpentier (extraits de *Médée*) et Rameau, où se remarquent une battue claire, une texture allégée et une basse continue motrice, voient Írma Kolássi sombrer et Paul Derenne minauder. Alors les *Neue Liebeslieder-Walzer* de Brahms, peut-être ? Hélas, pas davantage.
Nadia Boulanger n'a pas gagné l'immortalité par ses enregistrements mais par son enseignement, son savoir phénoménal et les dizaines d'élèves qu'elle éveilla. « *Celle qui entend tout* », comme l'appelait Stravinsky, a peut-être eu conscience d'avoir été trahie par ses chanteurs. Elle ne retournera plus dans un studio. ◆ **Philippe Venturini**

→ **« Nadia Boulanger. Icon. The American Decca Recordings »**
Deutsche Grammophon Eloquence 484 1384 (5 CD). 1952-1954. ★★★

FRÉDÉRIC
CHOPIN
(1810-1849)
★★★★

Les 4 Ballades. Andante spianato et Grande Polonaise brillante. Polonaises op. 40 n°1 et op. 53
Yuki Kondo (piano)
Solstice FY SOCD 385. 2019. 1h04

Liszt aimait jouer sur des pianos légèrement désaccordés – il est vrai que leur sonorité crée une sorte de halo de porcelaine autour de la ligne de chant, comme dans cet enregistrement. Un bien beau disque, à vrai dire, où la Japonaise Yuki Kondo, formée dans son pays et à Paris chez Olivier Gardon, Eugen Indjic et Gabriel Tacchino, donne des quatre *Ballades* une interprétation juste, maîtrisée et inspirée qui fait honneur à l'enseignement qu'elle a reçu et plus encore à sa nature de musicienne. Aucun vice, aucune facilité de diction, mais une lecture concentrée, à la fois soumise au texte et libre. Car ce sérieux n'est pas de la timidité : la jeune pianiste sait partir à l'assaut dans des codas impressionnantes d'autorité et de présence expressive, et laisse surgir des éclats soudains on ne peut plus chopiniens. Elle sait aussi exprimer le bel canto, comme dans les premières pages de la *Ballade n°4,* sans sacrifier le rythme à 6/8.
La *Grande Polonaise brillante* est difficile et ingrate, car il faut chanter tous les traits, qui ne sont pas aisés à rendre sur un clavier moderne à l'enfoncement contradictoire avec la fluidité qu'il faut y atteindre. Yuki Kondo réussit partiellement ce que de nombreux autres ne réussissent pas du tout. Sans doute faudrait-il qu'elle joue un peu plus vite pour cela… mais c'est plus facile à dire qu'à faire ! **Alain Lompech**



DMITRI
CHOSTA-KOVITCH
(1906-1975)
★★★★★

Concertos pour violoncelle n°s 1 et 2
Alban Gerhardt (violoncelle), Orchestre symphonique de la WDR, dir. Jukka-Pekka Saraste
Hyperion CDA68340. 2018. 57'

★★★★

Sonates pour violoncelle op. 40 et op. 147. Prélude op. 97
Anouchka Hack, Gautier Capuçon (violoncelle), Katharina Hack (piano)
Genuin GEN 2701. 2019. 1h04

★★★

Sonates pour violoncelle op. 40 et op. 147. Concertos pour violoncelle n°s 1 et 2
Viviane Spanoghe (violoncelle), André De Groote (piano), Orchestre symphonique des solistes de Sofia, dir. Emil Tabakov
Etcetera KTC 1686 (2 CD). 1981-2008. 1h51

Alban Gerhardt, qui a déjà enregistré la *Sonate op. 40* de Chostakovitch (Hyperion, 2005), offre une interprétation des *Concertos pour violoncelle* d'une tout autre portée. L'*Allegretto* du *Concerto n°1* entraîne comme une cavalcade où le violoncelle et le cor rivalisent d'impertinence, alors que le mouvement lent refuse le pathos si souvent recherché. Jukka-Pekka Saraste instaure à ses côtés un climat où la lourdeur est absente mais dont l'étrangeté prégnante conduit naturellement à une cadenza fervente. Et la transition avec le dernier mouvement se fait sans rupture, comme si le soliste était très progressivement rattrapé par une collectivité infernale, sans que l'on sache qui triomphe réellement. Beaucoup moins spectaculaire, le *Concerto n°2* appelle pourtant un orchestre plus étoffé, dont le compositeur joue avec une économie qui force l'admiration. Là encore, Gerhardt évite de charger le *Largo* initial et privilégie la continuité de ces pages qui peuvent souffrir d'une lecture séquentielle. Saraste l'aide avec précision, sans atteindre la même hauteur poétique. Le *Scherzo* trahit un rien de raideur et pourrait appeler plus d'imagination des solistes. En revanche, la fanfare des cors précédant le *Finale* en impose franchement, et les réminiscences et archaïsmes multiples qui suivent sont joués de manière qu'aucun élément ne l'emporte sur les autres. Toute l'ambivalence de l'une des pages les plus énigmatiques de Chostakovitch est ici magnifiquement réalisée.
Parmi les œuvres composées par ce dernier pour le violoncelle, la première, écrite en 1934, se singularise du reste du corpus par son lyrisme lumineux et surtout par son classicisme. L'interprétation de la *Sonate op. 40* par les sœurs Hack bat en brèche cette exception dès l'entrée en matière avec des phrasés plus expressifs que de coutume et des couleurs franchement saturées, comme pour mettre davantage l'accent sur les racines folkloriques de cette musique. Le compositeur, qui accompagna beaucoup de violoncellistes dans cette pièce, s'accommodait de personnalités aussi différentes que Rostropovitch ou Shafran, mais la *Sonate* conservait toujours un équilibre et un allant qu'on ne retrouve pas ici. Les interprètes succombent trop souvent à une lenteur excessive qui accentue inutilement certaines pages comme le *Largo*. L'*Allegro* final souffre aussi d'une conception univoque, l'ironie devenant sarcasme. Assez logiquement, la même approche convient bien mieux à la *Sonate op. 147*. Cette transcription fidèle pour alto et piano effectuée par Daniil Shafran appartient à la veine crépusculaire du compositeur. La lenteur des premier et dernier mouvements surprennent, mais pas au point de menacer l'équilibre des proportions. Cette méditation se développe sans rien de forcé, avec une belle cohérence. Autre transcription, le très court *Prélude* joué avec le concours de Gautier Capuçon apporte une conclusion nostalgique à cet album engagé.
Réédition d'un double CD du label Talent paru en 2009, les interprétations de la violoncelliste Viviane Spanoghe semblent, en comparaison, moins virtuoses et plus classiques. La *Sonate op. 40* retrouve son élégance avec un respect scrupuleux des indications dynamiques, mais son partenaire de toujours, le pianiste André De Groote, lui laisse trop souvent la préséance. Le deuxième mouvement et le début du quatrième l'obligent à passer au premier plan ; pour autant, le syncrétisme de ces pages fondamentalement ambiguës n'est pas atteint. Épure, beauté et sincérité des accents marquent la *Sonate op. 147,* décidément plus facile à réussir. L'album propose aussi les deux *Concertos pour violoncelle.* Face à un orchestre chauffé à blanc sans grande subtilité, Viviane Spanoghe ne peut atteindre la virtuosité ni l'aplomb du dédicataire, Mstislav Rostropovitch. Si la prise de son donne une magnifique présence à la soliste dans la cadenza envoûtante du premier *Concerto,* le rapport avec l'orchestre ressemble ailleurs à un combat inégal qui contraint l'artiste à des renoncements.
Thomas Deschamps

DMITRI
CHOSTAKOVITCH
(1906-1975)
★★★★
Symphonie n°13 « Babi Yar »
Oleg Tsibulko (basse), Académie chorale Popov, Chœur Kozhevnikov, Orchestre national russe, dir. Kirill Karabits
Pentatone PTC 5186 618 (SACD). 2017. 58'

Œuvre-somme sur les années du communisme, proche de la cantate, la *Symphonie n°13* n'a jamais compté parmi les plus populaires de Chostakovitch. Depuis les références indétrônables de la période soviétique (Kondrachine, Rojdestvenski), Michael Sanderling (Sony, 2018) s'est distingué par une interprétation raréfiée et chambriste. Avec des forces musicales plus idiomatiques – la basse claire mais au beau halo grave d'Oleg Tsibulko, les chœurs de l'Académie Popov et Kozhevnikov, l'Orchestre national russe –, Kirill Karabits opère par frappes chirurgicales, dans une lecture donnant l'impression d'un certain détachement, tenant l'horreur à distance – le massacre de Babi Yar, en Ukraine, où près de 34 000 juifs furent assassinés en 1941.
On pense alors à la scène, dans le film *Amen* de Costa-Gavras, où un officier SS découvre les chambres à gaz à travers le judas d'une lourde porte, et où la caméra se contente de filmer l'œil d'Ulrich Tukur. Cette intériorisation de la barbarie se vit ici en toile de fond, seuls quelques éclairs de violence, à l'impact décuplé, jaillissant d'une trame orchestrale minimaliste – la berceuse faussement calme de la *Carrière* – où des cordes assez neutres se laissent volontairement déborder par les assauts ciblés des cuivres et des percussions. Un choix dramaturgique atypique dont on espère qu'il saura passer l'épreuve des réécoutes. **Yannick Millon**

JOHANN BAPTIST
CRAMER
(1771-1858)
★★★★
Concertos pour piano n°s 1, 3 et 6
London Mozart Players, Howard Shelley (piano et dir.)
Hyperion CDA68302. 2018-2019. 1h19

Né à Mannheim, Johann Baptist Cramer est âgé de deux ans lorsque son père, Wilhelm, s'installe comme violoniste et chef d'orchestre à Londres, où lui-même deviendra, en 1783, élève de Clementi avant d'y mener la plus grande partie de sa carrière de pianiste-compositeur. En 1799, à Vienne, il se mesure à Beethoven au piano, et en 1815 paraît sa célèbre *Grande Méthode de pianoforte*. C'est à Londres, en 1792, 1796 et 1813, qu'il crée les trois *Concertos* réunis sur ce disque. Dans le *n°1* se manifeste nettement le disciple de Clementi, après une introduction orchestrale – de près de quatre minutes ! – parfois à la Haydn *(Symphonie n°74).*

Le *Concerto n°3* (le deuxième composé mais le troisième publié), plus recherché, respire une atmosphère déjà « début XIXe », renforcée dans le *n°6*. L'orchestre est relativement modeste et évite la grandiloquence : deux hautbois, deux cors et cordes dans le *n°1*, avec en outre deux flûtes dans le *n°3* et une seule dans le *n°6*. On note dans ce dernier l'absence de toute influence beethovénienne. Ces trois *Concertos* comptent parmi les meilleurs dans ce genre de répertoire, et Howard Shelley en est l'interprète idéal, comme de Clementi, Hummel et d'autres. On dispose ainsi, par lui, d'une « intégrale » des huit *Concertos* de Cramer, suite aux *n°s 2, 7* et *8* (Chandos, 2002) et aux *n°s 4* et *5* dans la même série « The Classical Piano Concerto » que le présent CD (Hyperion, 2018).
Marc Vignal

FRANÇOIS
DEVIENNE
(1759-1803)
★★★★
Trios op. 66 n°s 1 à 3. Trios op. 17 n°s 4 et 5
Le Petit Trianon
Ricercar RIC 416. 2020. 1h11

Le surnom de « Mozart français » parfois attribué à François Devienne n'est pas usurpé quand il s'agit de certaines pages de sa musique de chambre. Son *Opus 66* (1783) l'atteste, en particulier son *Trio en sol mineur op. 66 n°2* et l'*Adagio* du *n°3*. Né de la plume d'un musicien de 24 ans qui dès son jeune âge fut talentueux compositeur et instrumentiste – il fit carrière au basson et à la flûte –, il témoigne, dans un naturel rare, d'un traitement raffiné des trois voix, d'une qualité mélodique, harmonique et rythmique, d'une science consommée des enchaînements, de la dynamique, des timbres et couleurs, d'un incontestable sens théâtral et d'une exceptionnelle invention. Les caractères, variés au possible, atteignent une dimension que ne renierait pas son aîné salzbourgeois. Le basson apparaît dans ses plus beaux atours dans les deux des six *Trios op. 17* (1782), dont la première intégrale a été signée par Mathieu Lussier et ses partenaires (Atma, 2012). En deux mouvements, au lieu de trois dans l'*Opus 66*, les deux *Trios*, quoique moins mozartiens, sont bien dans l'esprit de Mannheim.
Établi à Genève, Le Petit Trianon, qui compte à son actif un premier CD de *Trios* de Joseph Bodin Boismortier (Ricercar, 2016), réunit ici Olivier Riehl (flûte), Xavier Marquis (basson), Amandine Solano (violon) et Cyril Poulet (violoncelle). La pertinence de leur jeu, leur science des couleurs et de l'articulation du texte auraient seulement mérité une prise de son plus flatteuse.
Pascal Gresset

IGNACY FELIKS
DOBRZYNSKI
(1807-1867)
★★★★
Concerto pour piano. Thème original varié. Deux Mazurkas. Ricordanza. Fantaisie sur des thèmes de Don Giovanni
Philippe Giusiano (piano), Sinfonia Varsovia, dir. Howard Shelley
Institut Frédéric Chopin NIFCCD 108. 2016-2017. 1h17

En 2016, Philippe Giusiano enregistrait pour l'Institut Chopin des *Polonaises* composées par Chopin quand il était enfant, la *Sonate n°1* et les *Variations sur* « Là ci darem la mano » *de Don Giovanni* qui lui valurent la célèbre apostrophe de Schumann : *« Chapeau bas, messieurs, un génie ! »* Une belle interprétation à laquelle manquait une extériorisation plus grande de la part de ce maître du piano trop peu connu. Pour ce nouveau disque, l'Érard de 1849 est remplacé par un grand Steinway. Les œuvres réunies ne sont pas de celles qui auraient fait applaudir Schumann, mais elles sont bienvenues mélodiquement, ingénieuses pianistiquement, pleines de jolies surprises, pigeonnantes quand il le faut, allègres bien souvent, avec la pointe de mélancolie nécessaire. Giusiano y est royal, virtuose, élégant, chaleureux, d'une classe folle, et l'orchestre réplique avec présence sous la direction de Howard Shelley.
Ces œuvres s'oublient malheureusement dès qu'on les a écoutées, mais elles ravissent et charment le temps de l'écoute. Il y a chez Dobrzynski plus de talent que de génie, ce qui explique que sa musique soit tombée dans l'oubli. Sa *Fantaisie sur des thème de Don Giovanni* pâlit ainsi beaucoup face au chef-d'œuvre d'un Chopin de 17-18 ans dont on oublie souvent qu'il fut l'un des plus grands génies précoces de l'histoire de la musique. **Alain Lompech**

ERNST VON **DOHNÁNYI**

(1877-1960)

★★★★

Le Voile de Pierrette
Orchestre symphonique de la Radio de Vienne, dir. Ariane Matiakh
Capriccio C5388. 2019. 1h20

Le Voile de Pierrette (Der Schleier der Pierrette) est une pantomime en trois tableaux que Dohnányi, alors professeur à la Hochschule de Berlin, a composée à partir d'un argument d'Arthur Schnitzler. La première eut lieu à l'Opéra de Dresde le 22 janvier 1910 sous la direction d'Ernst von Schuch, chef associé à la création de plusieurs opéras de Richard Strauss. La *Valse* du mariage fut d'ailleurs aussi populaire au début du XXe siècle que certains rythmes de danse du *Chevalier à la rose.* Nonobstant quelques épisodes humoristiques, la tonalité dominante est très sombre, voire oppressante, dans cette comédie macabre où les noces de Pierrette et Arlequin succèdent au suicide de Pierrot et mènent inéluctablement à la mort de la jeune femme.
D'un style postromantique dont la luxuriance évoque par moments Wagner, Mahler ou Zemlinsky, la partition est d'une constante qualité d'inspiration. Dès le prélude aux accents puissamment sinistres, Ariane Matiakh et l'Orchestre symphonique de la Radio de Vienne atteignent à une grande intensité dramatique, grâce, en particulier, à des violoncelles et à des contrebasses d'une belle opulence. Outre les bois sarcastiques à souhait dans les passages grinçants, la riche section des cuivres s'avère particulièrement efficace lorsque le drame éclate. La cheffe, qui a aussi enregistré pour le même label les deux *Concertos pour piano* de Dohnányi, porte ses musiciens jusqu'à l'incandescence, justifiant amplement cette première discographique.

Louis Bilodeau

ANTONÍN **DVORÁK**

(1841-1904)

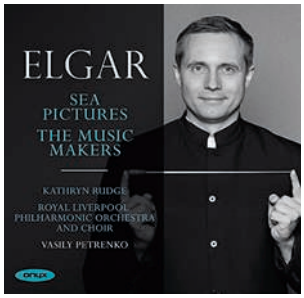
★★★★★

Les quatre *Trios* + Smetana : *Trio.* Suk : *Élégie. Trio*
Thomas Albertus Irnberger (violon), David Geringas (violoncelle), Pavel Kašpar (piano)
Gramola 99206 (3 SACD). 2017-2019. 3h05

Trois générations couvrant un demi-siècle : des œuvres de 1855 pour Smetana, de 1874 à 1891 pour Dvorák, et de 1899 à 1902 pour Suk. Les trois compositeurs, en filiation les uns avec les autres, se tendent la main et restent stylistiquement proches. Le *Trio* de Smetana se montre tumultueux mais flamboyant dans son tourment ; le compositeur venait de perdre une petite fille de quatre ans. Le violoncelle, forcé dans son aigu, est déchirant. Les deux premiers *Trios* de Dvorák, quant à eux, se présentent pleins d'intérêt, même s'ils n'atteignent pas la perfection plus concise des chefs-d'œuvre ultérieurs.

Le *Trio op. 65,* le plus brahmsien, sonne avec toute la tension et la fougue requises, où l'on remarque l'excellence de la prise de son. Mais c'est surtout dans le *Trio « Dumky » op. 90,* que l'on ressent une exécution pleine de sens : archets pesants dans les passages douloureux ou élégiaques, puis légers et précis dans les phases guillerettes et dansantes ; la délicatesse du piano se fait méditation, rêve, ou bien tambourinement selon les tempos. L'*Élégie* de Suk, peu connue, sonne très pétrie de sentiment. Dans son *Trio,* un peu plus moderne que ceux de ses prédécesseurs mais irrigué d'un tempérament comparable, les phrasés, toujours très expressifs, mettent en valeur les thèmes agités des mouvements extrêmes, ainsi que l'espèce de habanera centrale.

Isabelle Werck



EDWARD **ELGAR**

(1857-1934)

★★★★★

Sea Pictures. The Music Makers
Kathryn Rudge (mezzo-soprano), Chœur et Orchestre philharmoniques royaux de Liverpool, dir. Vasily Petrenko
Onyx 4206. 2019. 1h25

Cette approche à la fois méditée et sophistiquée des *Sea Pictures* est aussi d'une émouvante sincérité et va droit au cœur. Kathryn Rudge fait preuve d'une remarquable intelligence des textes, la fraîcheur bienvenue de son timbre prévenant toute emphase par sa spontanéité et se renforçant d'une remarquable technique. Elle bénéficie du concours à la fois attentif et souple de Vasily Petrenko, avocat décidément inspiré de ce compositeur, à qui une intuition très sûre suggère un rubato en rapport subtil avec les nuances du texte. Les détails de l'orchestration, soigneusement ciselés, font surgir le calme du soir, une idylle marine, le rêve des paradis lointains ou les puissantes houles du large avec une intensité qui installe d'emblée cette version au premier plan des gravures récentes. Janet Baker et Barbirolli (Warner, 1965) restent cependant l'insurpassable référence.
Ces qualités jouent à plein dans la cantate à la gloire des musiciens et de la musique, page injustement négligée qui s'impose comme un brillant résumé de la carrière de l'auteur, jalonnée de citations de ses œuvres antérieures. Kathryn Rudge assume avec plénitude et noblesse la solitude de l'artiste et s'élève à des sommets d'extase ou s'abandonne à de nostalgiques rêveries, magnifiquement secondée par un chœur au spectre sonore généreux et par un orchestre dont les nuances subtiles et les contrastes expressifs sont magnifiquement mis en valeur.

Michel Fleury

PÉTER **EÖTVÖS**

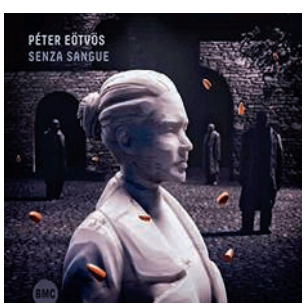
(né en 1944)

★★★★★

Senza sangue
Viktória Vizin (mezzo-soprano), Jordan Shanahan (baryton), Orchestre philharmonique national hongrois, dir. Péter Eötvös
BMC CD 278. 2018. 45'

Une femme retrouve l'homme qui, cinquante ans plus tôt, au cours d'un épisode de guerre civile, tua son père et son frère mais lui laissa la vie sauve. Les questions de la vengeance, de la rédemption, de l'oubli sont posées au cours des sept scènes de cet opéra, le douzième, et sans doute le plus accessible, de Péter Eötvös, composé d'après un roman d'Alessandro Baricco. L'appellation « de chambre » renvoie à la durée et non à l'effectif, vocal et orchestral, semblable à celui du *Château de Barbe-Bleue* de Bartók, en complément duquel *Senza sangue* fut pensé. Mais, là où Barbe-Bleue en sait plus que Judith, la femme mène ici le jeu, démêlant les fils du passé telle une anamnèse.
On a souvent souligné l'habileté d'Eötvös en tant que compositeur, parfois aux dépens de son inspiration. Habile, le livret, conçu à quatre mains avec son épouse, l'est incontestablement, à travers le recours à la langue originale italienne et en ménageant le suspense. La musique aussi : dense et transparente à la fois, d'un modernisme tempéré (solo de violon exalté du *Monologue*), elle confie à un orchestre ductile le troisième rôle de cette histoire très prenante. Dès l'*Invocation* liminaire, elle vous agrippe pour ne plus vous lâcher, portée par la performance en public de la mezzo Viktória Vizin, à l'émission tendue et au vibrato serré, et du baryton hawaïen Jordan Shanahan, toutes plaies ouvertes. Déjà un classique du répertoire.

Jérémie Bigorie



ÇA FAIT DÉBAT

LE BON APÔTRE ?

Karl Richter a construit sa discographie Bach comme une forteresse inexpugnable. Le poids des ans laisse pourtant de larges fissures apparaître. Comment visiter aujourd'hui un tel monument ?

Quelle idée de choisir en couverture une photo de Karl Richter à Paris ! Qui plus est sur les Champs-Élysées, symbole galvaudé du luxe et de l'art de vivre à la française. L'insouciance, la légèreté, le superficiel, l'accessoire pour représenter un art musical qui n'est que sérieux, lourdeur, contrition. On cherchera en effet un peu de lumière dans ce bloc de granit aux cent CD.

Ce tempérament si allemand, dans l'acception la plus caricaturale de l'adjectif, Karl Richter (1926-1981) le doit sans doute à ses origines et sa formation. Ce fils de pasteur, jeune chanteur dans le Kreuzchor de Dresde dirigé par Rudolf Mauersberger, étudia ensuite auprès de Karl Straube et Günther Ramin, lointains successeurs de Bach comme cantors de l'église Saint-Thomas à Leipzg dont il tiendra l'orgue. Un tel parcours ne pouvait que le mener à Bach, à qui il consacra l'essentiel de sa courte vie, fondant à cet effet le Chœur et l'Orchestre Bach de Munich. En toute logique, le compositeur occupe soixante-cinq des quatre-vingt dix-sept CD, les Blu-ray en proposant une version remasterisée. Que conclure à la réécoute de ces enregistrements bien connus et présentés lors d'une réédition partielle (*Classica* n° 199) ? Il faut les replacer dans une perspective

historique. Richter fonde ses ensembles en 1954, soit une année après la constitution du Concentus Musicus par Harnoncourt, l'année où ce même Harnoncourt enregistre Bach avec Leonhardt et Deller. A la tête d'un orchestre à l'effectif réduit mais d'un chœur généreux, Richter passe pour un rénovateur, une alternative aux interprétations post-romantiques de Furtwängler, Mengelberg, voire Karajan. Un moderne. Un vecteur de la modernité des années 1950 c'est-à-dire mécanique et imperturbable comme sa direction. Certes le son est moins épais que chez les aînés, notamment dans le chœur, le phrasé souvent plus articulé, la polyphonie se fait plus lisible mais le bras reste désespérément inflexible et pesant (*BWV 8* ou *39*, parmi cent exemples). Indifférent au calendrier liturgique, le ton reste uniformément empesé, de l'Avent à la Passion. Il y a certes des moments forts comme les chœurs introductifs des *Passions* ou de la *Messe en si mineur*, l'arrestation du Christ dans la *Passion selon saint Matthieu*, les chorals, convaincus, mais les interventions solistes, malgré des affiches prestigieuses, se montrent très inégales : Seefried, Lear, Ludwig peinent quand Donath, Hamari, Haefliger, Schreier, Fischer-Dieskau rayonnent. Mais peut-on supporter aujourd'hui des *Concertos brandebourgeois* et des *Suites pour orchestre* à ce point amidonnés et massifs ? Sans être toujours plus vif, son aîné Karl Munchinger se montrait, à la même époque, autrement moins contraint. Karl Richter claveciniste et organiste réserve parfois d'heureuses surprises au détour d'un concerto (*Largo* du *BWV 1056*) ou d'une *Sonate en trio* (pas des *Variations Goldberg*, sinistres) mais reste au ras du clavier dans les sonates pour violon avec Schneiderhan (monochrome) et pour flûte avec Nicolet (sans état d'âme). On se surprend à découvrir pas moins de vingt-quatre CD réservés à Haendel dont la spontanéité n'est pas la qualité première mais qui comptent quelques beaux moments grâce à des chanteurs bien choisis (Janowitz, Donath, Reynolds, Procter), le célèbre *Giulio Cesare* avec Fischer-Dieskau dans le rôle-titre, transposé, Hamari et Troyanos et des *Concertos grossos op. 6* à Bamberg dirigés par Fritz Lehmann dans lesquels Richter tient le clavecin. S'y ajoutent quelques récitals vocaux (Stader, Haefliger), programmes d'orgue ou à thèmes (concertos pour trompette avec Maurice André) et les symphonies « *La Surprise* » et « *L'Horloge* » de Haydn avec l'Orchestre philharmonique de Berlin dans lesquelles Richter semble avoir substitué à son bâton raide comme la justice (Richter signifie d'ailleurs juge en allemand) une baguette souple de chef d'orchestre. Surprise ou méprise ? L'artiste aurait-il fait fausse route et manqué les Champs-Élysées ? ◆

Philippe Venturini

→ **« Karl Richter Complete Recordings on Archiv and Deutsche Grammophon ».** Deutsche Grammophon 483 9068 (97 CD + 3 Blu-ray audio). 1953-1979. ★★★

CÉSAR
FRANCK
(1822-1890)
★★★★★

Quintette pour piano et cordes* + Fauré : *Quintette pour piano et cordes n°1
Mami Shikimori (piano), Quatuor Wihan
Nimbus NI 6397. 2018. 1h08

L'unique *Quintette* de Franck (1880) et le *Quintette n°1* de Fauré, créé en 1906 après une très longue genèse, illustrent deux voies (deux voix aussi !) du postromantisme français. Franck parle haut, s'emporte dans une musique le plus souvent tendue et paroxystique qui déplaisait à Debussy et à Saint-Saëns, lequel en assura la création mais quitta la scène sur le dernier accord sans faire applaudir la partition comme c'est l'usage. Fauré, au contraire, bien qu'il se montre également soucieux de l'ampleur et de l'éloquence du discours, procède souvent par un charme plus insinuant et d'une merveilleuse invention mélodique, avec des thèmes d'une incroyable beauté. Aussi est-il très injuste que ce premier *Quintette* ait été jugé moins abouti que le second.
La discographie de chacune de ces œuvres est aujourd'hui riche de plus de vingt versions, toutes de haut niveau, mais ce couplage se montre original. Il faut reconnaître que les Tchèques du Quatuor Wihan, formé à Prague en 1985, et dont deux membres fondateurs sont encore actifs, avancent de solides arguments. À commencer par la beauté absolue de leur sonorité, par leur façon de combiner légèreté et puissance et par la capacité à construire d'amples plages musicales sans chute de tension. La pianiste japonaise Mami Shikimori est bien sur la même longueur d'onde. Cela se sent dès l'introduction *Molto moderato quasi lento* de Franck : le jeu est fin et délié, mais avec de belles réserves d'une puissance sans brutalité.

Jacques Bonnaure

JOHANN JAKOB
FROBERGER
(1616-1667)
★★★★★

« Libro Secondo 1649 »
Jean-Marc Aymes (clavecins et orgue)
Lanvellec LE00003 (2 CD). 2019. 2h06

Après une intégrale Frescobaldi très remarquée (Ligia, 2010) où le style sévère des ricercares semblait davantage convenir au tempérament de Jean-Marc Aymes que le souffle des toccatas, l'artiste s'attaque tout naturellement à l'œuvre de son disciple. Ce *Second Livre,* présenté dans le livret comme un exemple primitif des « Goûts réunis », est à la fois un hommage au contrepoint du maître romain *(Canzones* et *Fantaisies)* et un manifeste d'envergure de la nouvelle suite de danses qui irriguera l'Europe du XVIIIe siècle. En premier lieu, on salue le choix pertinent des instruments : la pointe sèche d'un clavecin italien, les franches couleurs d'une copie du Tibaut de Toulouse, les flûtes suaves de l'orgue de Robert Dallam de Lanvellec éclairant judicieusement la polyphonie.
La lecture de Jean-Marc Aymes s'inscrit dans un cadre expressif très clairement posé où les toccatas sont déclamées avec mesure et les pièces contrapuntiques, visitées avec rigueur. Le contraste avec les tombeaux *(Monsieur de Blancheroche)* et autres méditations *(Sur ma mort future),* pièces à jouer « à la discrétion », c'est-à-dire sans observer la mesure, n'en paraît que plus ardent. Ainsi, ce qui pouvait sembler discutable dans l'intégrale Frescobaldi sert parfaitement l'écriture de son élève, l'ampleur du geste et la précision du détail atteignant un remarquable point d'équilibre.

Philippe Ramin

PHILIP
GLASS
(né en 1937)
★★★★★

Les Enfants terribles. Études nos 17 et 20
Katia et Marielle Labèque (piano)
Deutsche Grammophon 485 5097. 2020. 1h03

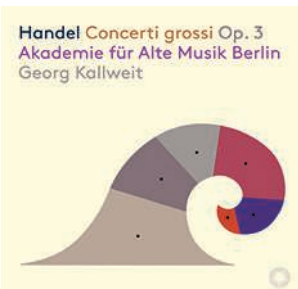
Les Enfants terribles (1996) est le dernier volet de la trilogie opératique consacrée par Philip Glass au poète et cinéaste Jean Cocteau. Venant après *Orphée* (1993) et *La Belle et la Bête* (1994), il met en scène la relation incandescente d'un frère et d'une sœur qui se créent, dans le huis clos de leur chambre, un monde à eux, et s'y retrouvent finalement piégés, incapables de se confronter au réel. L'opéra, initialement écrit pour quatre chanteurs et trois pianistes, a été arrangé pour deux pianos à l'intention des sœurs Labèque par Michael Riesman, qui dirige le Philip Glass Ensemble depuis des décennies.
Cette œuvre éminemment dramatique, tourmentée à l'extrême, laisse à Glass le loisir d'explorer toute la gamme des émotions qu'il excelle à transcrire, de la mélancolie à la souffrance. Surtout, l'imminence du dénouement tragique, pressenti dès les premiers accords de l'*Ouverture,* plane sur l'ensemble de l'œuvre et ne lâche jamais l'auditeur, aussitôt pris au piège du monde vénéneux de ces enfants terribles. Le jeu puissant des sœurs Labèque transcrit avec véhémence la passion poussée jusqu'aux limites de la folie, et emporte dans un voyage dont on ne sort pas indemne. À écouter en relisant le roman de Cocteau (1929), qui s'en trouve transfiguré.

Sarah Léon

GEORG FRIEDRICH
HAENDEL
(1685-1759)
★★★★★

Concertos grossos op. 3
Akademie für Alte Musik Berlin, dir. Georg Kallweit
Pentatone PTC 5186 776 (SACD). 2019. 54'

Avec l'*Opus 3,* les musiciens de l'Akademie für Alte Musik parachèvent en beauté leur intégrale des *Concertos grossos* de Haendel. L'*Allegro* initial, en lever de rideau du *Concerto n°1* donne le ton : entre alacrité vivaldienne et sinfonia d'opéra, il nous rappelle que ces œuvres, dans lesquelles le compositeur recycle à plaisir des pages anciennes conçues pour diverses formations, du clavecin à l'orchestre, regorgent de théâtre. De là une matière musicale résolument intranquille, traversées de micro-phrasés bourgeonnants. De son archet, Georg Kallweit opte pour une interprétation vive et diserte, d'une fantaisie bien tempérée, tantôt symphonique (l'ouverture à la française du *Concerto n°4*), tantôt animée, tantôt rêveuse. L'étagement recherché des différents plans provoque des phénomènes de « sonorisme » (excusez cet anachronisme) aux cordes, où la couleur prime sur le dessin – en souffre notamment la fugue finale du *Concerto n°3,* aux entrées insuffisamment articulées.



Côté claviers, la jubilation est au menu, que ce soit au clavecin, tour à tour pointé ou arpégé, ou à l'orgue, auquel l'ultime *Concerto* offre sur un plateau une irrésistible cadence à la fin du premier mouvement. Mais les vedettes de cet *Opus 3* sont les vents, à commencer par les deux hautbois savoureux de Michael Bosch et Xenia Löffler, celle-ci filant les sons à la manière d'une diva dans le sublime *Largo* du *Concerto n°2.*

Jérémie Bigorie

GEORG FRIEDRICH
HAENDEL
(1685-1759)
★★★★★
Samson
Matthew Newlin (Samson), Klara Ek (Dalila), Lawrence Zazzo (Micah), Luigi Di Donato (Manoah, Harapha), Julie Roset, Maxime Melnik, Chœur de Chambre de Namur, Orchestre Millenium, dir. Leonardo García Alarcón
Ricercar RIC 411 (2 CD). 2018. 2 h 29

Même s'il raconte le sacrifice du héros, enseveli avec les Philistins sous les ruines du temple qu'il renverse, cet oratorio scrute davantage l'âme des personnages qu'il expose leurs actes. Il y a certes quelques moments de bravoure (Harapha défiant Samson), des chœurs somptueux et un effectif orchestral généreux mais Haendel procède plus par petits traits de pinceaux que par de larges coups de brosse. Incombe alors au chef et à son équipe d'animer le drame.
Leonardo García Alarcón a choisi deux solutions. D'une part, il opte pour la version d'Harnoncourt, c'est-à-dire avec des coupures, et d'autre part, il prend le parti de ne jamais relâcher la tension. Même les moments contemplatifs du premier acte sont habités d'une intensité narrative à laquelle l'auditeur ne peut se soustraire.
Dans le rôle titre, Matthew Newlin fait valoir un engagement de tous les instants et un rare talent à nourrir les silences. Klara Ek compose une Dalila aussi ambiguë que bien chantante et Julie Roset a la grâce des anges. On peut certes juger le Micah de Lawrence Zazzo un peu affecté mais certainement pas indifférent et on admire la double composition de Luigi De Donato. Le Chœur de chambre de Namur qui fêtait ses trente ans lors de ce concert se couvre de gloire et l'Orchestre Millenium brille de mille feux. Ce *Samson* livre son dernier combat avec un incontestable panache.

Philippe Venturini

CHEF DE LÉGENDE

L'AUTRE VISAGE DE BONYNGE

Un coffret magistral signé Decca arpente les trois décennies que le chef australien aura consacrées au ballet romantique.

Un vrai talent pour découvrir les jeunes artistes – Pavarotti fut l'une de ses pioches, Sutherland, une autre, avec laquelle il convolera – et un don certain pour régler la balance des orchestres firent remarquer à John Culshaw et à l'équipe Decca ce beau jeune homme brun venu des antipodes. Culshaw s'émerveilla devant son appétit pour le répertoire : Richard Bonynge, né en 1930, pouvait tout enregistrer, fouillait les bibliothèques à la recherche d'œuvres perdues et montrait un certain génie pour animer les partitions de second ordre, curiosité qui rappelait au producteur du label anglais les gourmandises de Sir Thomas Beecham. Ce Bonynge cultivé et brillant allait disparaître derrière le chef lyrique à mesure qu'il entrait au studio pour diriger les opéras du répertoire romantique que ressuscitait son épouse.
Cette fréquentation du romantisme lyrique allait entraîner Bonynge vers l'autre versant du théâtre musical, le ballet. Premier album, doublant « The Art of the Prima Donna », « The Art of the Prima Ballerina » constituait une introduction aux arcanes de la danse romantique : Minkus, Drigo, Adam, Pugni et le Pas de deux de *La Sylphide* de Løvenskiold, où le violon d'Erich Gruenberg chantait autant qu'il dansait, auront rétrospectivement donné le *la* d'une aventure discographique au long cours, s'étendant sur trois décennies.

Narration orchestrale

Objet les grands ballets qui fondèrent le style romantique au XIXe siècle, de Paris à Saint-Pétersbourg, sujet la narration orchestrale. Car, si les grands décors à effet de *La Bayadère* se chamarrent de couleurs comme versées à baquets, si l'on voit les forêts attiques de *Sylvia* ou le désert rocheux où s'ouvre *La Source*, ce seront d'abord les destins des personnages qui guideront le geste dramatique avec lequel Bonynge empoigne les innombrables partitions rassemblées dans cet abondant coffret. La direction se règle sur le théâtre plus encore que sur la danse, comme si le chef voyait dans les portées au-delà du ballet. Le génie orchestral d'Auber éclate sous sa baguette précise, la fantaisie poétique des deux opus majeurs de Delibes se trouve libérée des corsets de la mesure, et il faut entendre avec quel art il brosse le grand ballet écrit par Friedrich Burgmüller d'après *La Péri* de Théophile Gautier. S'ajouteront fatalement les trois grands contes de Tchaïkovski, sans qu'ils pâtissent dans une discographie surabondante.
Quelques raretés saupoudrées avec gourmandise – *Le Papillon* d'Offenbach, *Les Deux Pigeons* de Messager – mêlent au plaisir du rare l'émerveillement de la découverte. D'ailleurs, les frontières du temps romantique seront repoussées jusqu'au Britten des *Soirées musicales*, mais Bonynge se tiendra volontairement à l'écart de la révolution des Ballets russes, antithèse de cet art d'un autre temps auquel il aura consacré le tiers de son œuvre discographique. Le voici réuni dans cette édition magistrale – pochettes d'époque, riche iconographie, texte informé sur les rapports du chef et du répertoire de ballet – venue à point nommé pour les 90 printemps de celui qui ne fut pas uniquement « Monsieur Sutherland ». ◆

Jean-Charles Hoffelé

→ **« Richard Bonynge. Complete Ballet Recordings »**
Decca 485 0781 (45 CD).
1962-1991. ★★★★★

GEORG FRIEDRICH
HAENDEL
(1685-1759)
★★★★★
Le Messie
Julia Doyle (soprano), Tim Mead (contre-ténor), Thomas Hobbs (ténor), Roderick Williams (basse), Chœur du RIAS, Akademie für Alte Musik Berlin, dir. Justin Doyle
Pentatone PTC 5186 853 (2 CD). 2020. 2 h 14

Superbement capté par Pentatone en la mythique église Jesus-Christus de Berlin, ce *Messie* conjugue des qualités dont on avait crédité la version récente de Václav Luks (Accent, 2018, *Classica* n° 214). Bien que la partition retenue ne soit pas celle, allégée, de la création à Dublin, on sent de la part du chef une aspiration vers l'intimiste. Ce qui ne signifie pas un renoncement à caractériser les atmosphères, de flammèches vivaldiennes en lacérations explicites. Au vrai, Justin Doyle peut tout demander à un Chœur du RIAS d'une transparence adamantine et d'une belle plénitude (le triptyque choral qui ouvre la deuxième partie), et à une Akademie für Alte Musik d'une ductilité et d'une justesse de ton confondantes, où la jubilation se soustrait à la massivité (« Hallelujah »).
Le volontarisme de la direction n'empêche pas les solistes de se mouvoir avec aisance : moins inhibé (ornementation des da capos) que sous le geste hiératique d'Emmanuelle Haïm (Erato), Tim Mead s'impose de nouveau comme l'un des meilleurs contre-ténors du moment par son timbre chaud et ses phrasés subtils – à vous tirer les larmes dans « He Was Despised ». Le soprano juvénile (on croirait parfois une voix d'enfant) et souriant de Julia Doyle enchante, comme le ténor stylé de Thomas Hobbs. Seul Roderick Williams, basse légère, déçoit un peu face à une redoutable concurrence, de Samuel Ramey à Christopher Purves. **Jérémie Bigorie**

ANDREAS
HAMMERSCHMIDT
(1611-1675)
★★★★★
« Ach Jesus Stirbt »
Vox Luminis, Clematis
Ricercar RIC 418. 2019. 1 h 10

Le tableau de Dürer et le titre du disque (« Hélas, Jésus meurt ») laissent deviner l'orientation pascale de ce programme. Vox Luminis a en effet composé un parcours en quinze stations, entre Passion et Ascension, à partir de huit des quatorze recueils de musique sacrée de Hammerschmidt. Comme ses contemporains et aînés, ce natif de Bohême installé en Saxe enrichit la polyphonie luthérienne des madrigalismes venus d'Italie et instaure des échanges entre voix et instruments. La musique devant offrir une tribune et non un simple décor au texte, elle en préserve l'intelligibilité, même lorsque les lignes s'entrelacent, et accentue les mots forts comme *zuschlagen* (« frapper ») ou *Sünde* (« péché »).

Une fois de plus, Vox Luminis étourdit par sa plénitude sonore, celle d'un hypothétique orgue vocal, qui ne voile jamais la netteté des détails, par ses phrasés ductiles comme ceux d'un consort de violes, par son intelligence narrative, par son économie d'effets qui n'est jamais avare d'émotions, par son équilibre idéal entre maintien du cadre et densité des couleurs. Vox Luminis n'est pas le premier à signer un disque monographique consacré à Hammerschmidt, même s'il s'en compte peu depuis l'entreprise pionnière de Rolf Schweizer et ses musiciens de Pforzheim dans les années 1960 (Da Camera Magna). Pas le premier à s'y intéresser, mais assurément le premier à écouter pour (re)découvrir une musique aussi éloquente que celle de Schütz.
Philippe Venturini

HAMILTON
HARTY
(1879-1941)
★★★★
Songs. Pièces pour piano
Kathryn Rudge (mezzo-soprano), Christopher Glynn (piano)
Somm Recordings SOMMCD 0616. 2018. 1 h 11

Le Brexit ne doit pas rendre les mélomanes français chauvins : il existe encore à découvrir beaucoup de musique venant de l'autre côté de la Manche ! C'est le cas de cette collection de 23 mélodies, dont 17 premières au disque. On connaît surtout Sir Herbert Hamilton Harty, chef et pianiste d'origine irlandaise, pour son travail à la tête de l'Orchestre Hallé, à Manchester, qu'il a hissé au niveau international, plus accessoirement pour son *Concerto pour violon* destiné à Joseph Szigeti et pour son orchestration des suites *Water Music* et *Royal Fireworks* de Haendel.
Chandos a édité beaucoup de ses œuvres orchestrales, mais sa production vocale n'a pas encore été explorée. De nombreuses chansons font référence à l'Irlande natale du compositeur, et la mer, la nature et la mort sont les principales sources d'inspiration de leurs auteurs. *Sea Wrack* de Moira O'Neill, qui ouvre le récital, met en valeur les qualités dramatiques et de diction de la mezzo-soprano anglaise Kathryn Rudge, tout comme *The Stranger's Grave* d'Emily Lawless. Les deux solos pour piano qui agrémentent ce bouquet de mélodies sont deux pièces d'un sage modernisme illustrant des caractères de la commedia dell'arte auxquels le pianiste anglais Christopher Glynn, accompagnateur parfait et réputé, donne un relief exquis. Tout au long de ce programme original, l'entente entre les deux artistes est manifeste.
Olivier Brunel

JOSEPH
HAYDN
(1732-1809)
★★★
Symphonies n°s 82 à 87 « Parisiennes »
Orchestre de chambre de Paris, dir. Douglas Boyd
NoMadMusic NMM 078 (2 CD). 2018-2020. 2 h 16

Un orchestre parisien pour des *Symphonies parisiennes* : la rencontre semble logique, mais elle se révèle inédite au disque. Enregistrée en deux temps à la Philharmonie de Paris, restituée par une prise de son plus globale que détaillée (la réverbération de la salle n'y est pas étrangère) mais superbe d'équilibre, présentée dans un ordre qui ne suit ni la chronologie ni les numéros mais un approximatif cycle de quintes, cette série fait entendre un orchestre rayonnant, homogène et sûr : le trait reste précis mais jamais sec, la texture généreuse mais jamais épaisse, la couleur pastel mais jamais sucrée. Douglas Boyd dirige d'un geste preste mais pas militaire ni maître d'école, et il a le bon goût de ne pas lambiner dans les *Menuets*.
Est-ce suffisant ? Pas complètement. On a souvent l'impression qu'aller de l'avant semble l'unique conception musicale. Le sourire pourrait être plus lisible *(« La Poule », « L'Ours »)* et l'*« incroyable fantaisie »* annoncée par Douglas Boyd dans le texte de présentation, plus manifeste : dans l'inépuisable *n° 86,* par exemple, on attend davantage de l'*Allegro spiritoso,* si étonnant, et du *Capriccio,* si profond (que l'on réécoute Rattle à Birmingham, Warner, 1994), de même pour la *Romance* si lyrique de *« La Reine ».* Boyd, qui a pourtant travaillé avec Harnoncourt, semble avoir peur de creuser le texte. Cette symphonie des adieux (Douglas Boyd a cédé la baguette à Lars Vogt) n'est pas la surprise espérée et laisse un léger goût d'inachevé. **Philippe Venturini**

JOSEPH
HAYDN
(1732-1809)
★★

Quatuors op. 74. Arrangements d'airs écossais
Quatuor Maxwell
Linn Records CKD 641. 2019. 1h21

En 2018, pour son premier enregistrement (Linn Records), le Quatuor Maxwell mettait en perspective chacun des trois *Quatuors op. 71* de Haydn avec des arrangements d'airs traditionnels écossais. Loin de se contenter de juxtaposer ces deux répertoires, les quatre garçons formés au Conservatoire royal d'Écosse allaient jusqu'à mêler musique savante et musique populaire. Ce deuxième enregistrement reprend exactement les mêmes codes. Les interprètes y dévoilent de belles qualités : le panache séduit, la vitalité juvénile fascine et la précision des archets emporte, tout particulièrement dans les mouvements *con brio,* à l'instar du *Finale* du *Quatuor n°3.*
Ce jeu solaire, robuste, ancré dans la terre, évoque la danse et laisse deviner une remarquable présence scénique, mais les talons claquent au sol, et l'ensemble gagnerait à canaliser son énergie débordante et à affiner son articulation pour atteindre la délicatesse, l'équilibre et l'élégance nécessaires à l'interprétation de ce corpus. La volonté de la part des ces interprètes de transmettre cette part d'eux-mêmes est bien compréhensible, eux qui baignent dans ce répertoire traditionnel depuis leur plus tendre enfance, mais que dire de cette ornementation à l'écossaise glissée çà et là, par exemple dans le *Menuetto* du *Quatuor n°1* ? Les amateurs de *crossover* y trouveront sûrement leur compte…

Fabienne Bouvet

JOSEPH
HAYDN
(1732-1809)
★★★★

« Eight Early Sonatas »
Sonates nos 12, 13, 15, 19, 30, 31, 32 et 33
Tuija Hakkila (pianoforte)
Ondine ODE13602D (2 CD). 2019. 2h17

Des ces huit sonates, ne sont vraiment « de jeunesse » (vers 1760) que les trois premières du premier disque *(Hob.XVI 6, 12* et *13)* : elles comptent parmi les plus abouties de ce groupe. Les deux dernières et les trois du second CD *(Hob.XVI 19, 20, 44, 46* et *47bis)* s'inscrivent dans le mouvement Sturm und Drang et sont influencées par Carl Philipp Emanuel Bach. Sur un pianoforte viennois des années 1790, la pianiste finlandaise Tuija Hakkila, qu'on avait remarquée dans un disque consacré aux quatre frères Lithander, compositeurs finlandais des alentours de 1800 (Alba, 2002), offre de ces cinq sonates, plus encore que des trois « de jeunesse », des interprétations de haut vol : phrases bien articulées, dramatiques quant il le faut, sensibles et délicates dans les mouvements lents. Les reprises font un usage inventif de l'ornementation, comme dans le *Moderato* initial de la *n° 32,* inspirée de la dernière sonate avec reprises variées du Bach de Berlin.

Peut-on se permettre un regret ? Qu'au lieu des trois sonates de jeunesse la pianiste n'ait pas choisi les *n°29* et *n°20 (Hob.XVI 45* et *18).* On aurait ainsi disposé, pour la première fois globalement et exclusivement, des sept situées (et n'ayant pas disparu) de 1765-1766 au début des années 1770.

Marc Vignal

ERNST
KRENEK
(1900-1991)
★★★★
« Piano Music, Volume Two »
Stanislav Khristenko (piano)
Toccata Classics TOCC 0399. 2016. 1h21

Ce deuxième volume panache allégrement les périodes : symptomatique du retour à Bach, la massive *Toccata et Chaconne* se situe entre la *Fantasia contrappuntistica* de Busoni et *Ludus tonalis* de Hindemith. Hindemith est de nouveau le premier nom qui vienne à l'esprit à l'écoute de la *Petite Suite op. 13a,* où un déhanché *Foxtrott* s'invite parmi les respectables *Allemande* et *Sarabande.* Ironiques et grinçantes, les deux *Suites op. 26,* dédiées à Artur Schnabel, tournent en dérision le modèle baroque et sa séquelle de danses dont les mouvements écartent les titres descriptifs au profit de la neutralité des indications de tempo.
La *Sonate n° 5* est l'œuvre d'un Krenek définitivement exilé aux États-Unis. Elle ne connut pas la même fortune que la *n° 3,* laquelle eut le privilège d'un enregistrement par Glenn Gould (Sony, 1958). Sa tournure ludique, entre invention à deux voix et variations centrées sur l'intervalle chantant de tierce, épingle un sourire au dodécaphonisme que le compositeur pousse dans ses retranchements avec les six *Vermessene,* miniatures d'allure improvisée. L'empire de la série s'y étend aux autres paramètres du son (durée et intensité) – Krenek gardera néanmoins ses distances avec l'école de Darmstadt. Le pianiste ukrainien Stanislav Khristenko fait valoir un jeu solide et percussif, qui ne s'encombre guère de beau son.
Jérémie Bigorie

DAVID
LANG
(né en 1957)
★★★
Love Fail
Lorelei Ensemble, dir. Beth Willer
Cantaloupe CA21158. 2016. 50'

Adaptant différentes versions du mythe de Tristan et Iseut, David Lang a tissé une œuvre vocale créée par un quatuor vocal de musique ancienne. En étoffant cette suite de pièces tournant autour du thème de l'amour en fuite, il a conçu ensuite une nouvelle version de *Love Fail* pour chœur féminin destinée au Lorelei Ensemble et sa cheffe, Beth Willer. En résulte une œuvre privilégiant la pureté des timbres, une expressivité vocale assez neutre dans son respect des conventions et parfois affadie par une constante émotivité générée par ses déplorations devenant nauséeuses. C'est quand il instille dans sa trame lyrique les scansions minimalistes qui lui sont propres, celles que l'on entend dans son excellent opéra sanglant *Anatomy Theater,* que David Lang se montre à son meilleur.

Mais l'on regrette que le compositeur donne trop souvent libre cours à ses facilités à confectionner des airs jolis, attachants mais bien trop sentimentaux. Un coup de fouet de l'ascète maniaque Steve Reich, un peu de l'indétermination du zen John Cage ou du filandreux Morton Feldman n'auraient pas fait de mal à ces séduisantes pièces vocales à la transparence sans mystère. En ces temps troublés, ces déplorations évanescentes peuvent séduire, mais une version plus condensée et moins mièvre, comme celle d'origine peut-être, aurait gagné en intensité, resserrée sur l'essentiel. Car Lang n'est jamais plus convaincant que lorsqu'il tend sa musique vers une nervosité formelle et une inquiétude salvatrice. **Romaric Gergorin**

PETER
LIEBERSON
(1946-2011)
★★★★★
Songs of Love and Sorrow. The Six Realms
Gerald Finley (baryton), Anssi Karttunen (violoncelle), Orchestre symphonique de la Radio finlandaise, dir. Hannu Lintu
Ondine ODE 1356-2. 2019. 49'

Les circonstances dans lesquelles Peter Lieberson composa le cycle *Songs of Love and Sorrow* furent douloureuses : endeuillé par la disparition de son épouse, la mezzo-soprano Lorraine Hunt, à la suite d'un cancer, il subissait à son tour un traitement extrêmement éprouvant contre cette maladie qui allait l'emporter quelques années plus tard. Il s'agissait pour lui d'offrir un pendant masculin aux *Neruda Songs,* dont Lorraine Hunt, James Levine et l'Orchestre symphonique de Boston assurèrent la première en 2005. Comment ne pas voir en leur créateur, Gerald Finley, le porte-parole du compositeur à travers ces cinq *Sonnets* de Pablo Neruda ? Fors le *Troisième,* une évocation de la nature inhospitalière de la mer, le ton est introspectif, en accord avec *« les domaines de l'amour, du chagrin, de la joie et de l'impermanence »* si magnifiquement célébrés par le poète chilien.
Mais la pièce la plus marquante de ce trop court programme reste le concerto pour violoncelle amplifié *The Six Realms,* commande de Yo-Yo Ma. Imprégnée du bouddhisme tibétain, l'œuvre déploie une incroyable transparence de textures, avec de savoureuses doublures et unissons expressifs. Une lisibilité reconduite dans la partie soliste et ses inoubliables moments de lyrisme *« qui s'éprouvent plus qu'ils ne se jouent »,* confie à leur sujet le magistral Anssi Karttunen, dont l'interprétation, désormais de référence, surclasse celle de Michaela Fukacová (Bridge, 2005). **Jérémie Bigorie**

FRANZ
LISZT
(1811-1886)
★★★★★
« Complete Organ Works Vol. 1 »
Prélude et fugue sur B-A-C-H. Ave Maria I. Einleitung, Fugue und Magnificat. Regina Coeli Laetare. Transcriptions
Zuzana Ferjencíková (orgue)
MDG 9062140-6 (SACD). 2020. 1h16

Quelques mois après le premier volet de son intégrale Guillou, c'est avec un égal bonheur que Zuzana Ferjencíková revient au disque, avec le premier volet d'une intégrale Liszt. La figure de Bach constitue le fil rouge de ce programme, où alternent œuvres originales et transcriptions du compositeur hongrois, et permet d'apprécier, en un coup d'oreille, la diversité de sa production pour orgue. Le *B-A-C-H* y est livré, dans sa première version si rare mais si romantique, avec la puissance d'un monolithe taillé au burin de Michelangelo avant de s'évanouir dans la rêverie mystique de l'*Ave Maria I,* chef-d'œuvre méconnu contemporain des *Années de pèlerinage.* La transcription de l'*Aus tiefer Not* de Bach est saisissante de mystère et nous fait revivre, avec la très mendelssohnienne *Kirchliche Fest-Ouvertüre* de Nicolai, le célèbre concert donné par le disciple Winterberger à Merseburg en 1856.
Les trois mouvements de la *Dante-Symphonie,* transcrits par Gottschalg mais largement revus par Liszt, sont, à tort, délaissés par les interprètes. Sans rien à envier à *Weinen, Klagen* ou à l'*Évocation à la chapelle Sixtine,* ils sont restitués dans une subtile orchestration magnifiée par l'orgue Aloys Mooser (1834) de la cathédrale Saint-Nicolas de Fribourg. Ferjencíková démontre une nouvelle fois une forte personnalité musicale. Disciple de Guillou, elle en a le feu et la vision, sans céder au mimétisme. L'on se délecte par avance des prochains épisodes ! **Aurore Leger**

GUSTAV
MAHLER
(1860-1911)

★★★★

Le Chant de la Terre
Sarah Connolly (mezzo-soprano), Robert Dean Smith (ténor), Orchestre symphonique de la Radio de Berlin, dir. Vladimir Jurowski
Pentatone PTC 5186 760 (SACD). 2018. 1h03

★★

Le Chant de la Terre
Violeta Urmana (mezzo-soprano), Clifton Forbis (ou Jon Villars) (ténor), Orchestre national de Lille, dir. Jean-Claude Casadesus
Evidence Classics EVCD057. 2008. 1h03

Les amoureux du *Chant de la Terre* sont gâtés, avec pas moins de quatre nouvelles versions parues au disque ces derniers mois. La remise en cause de la grande tradition romantique entreprise par Hans Rosbaud dans sa gravure radiophonique de 1955 magistralement rééditée par SWR Music (CHOC dans ce numéro, p. 115) est poussée à sa dernière extrémité, soixante ans plus tard, par Vladimir Jurowski. Il propose en effet, dans une prise de son modèle, un traité de calligraphie sonore : le trait extrêmement léger, l'étonnant amincissement de la texture, l'Orchestre symphonique au grand complet pesant rarement davantage que l'arrangement chambriste d'Erwin Stein, de la beauté, en pointillés quasi impalpables, en miniatures isolées dans leur caractérisation, quitte à risquer une impression de segmentation. Le geste parcimonieux offre un raffinement des sonorités qui laissera sans doute sur leur faim les adeptes d'un Mahler postromantique. On fera exactement les mêmes remarques que chez Iván Fischer (Channel Classics, 2017, *Classica* n° 227) concernant le ténor Robert Dean Smith, très décent mais qui vient une décennie trop tard, engoncé dans une pleine voix qui a perdu en souplesse. Sarah Connolly, dont c'est le second enregistrement, après celui, en concert, de Nézet-Séguin (LPO, 2011), assume en revanche un timbre clair de mezzo, à l'aigu parfois tiré, et investit le texte, mais elle manque souvent d'intériorité, comme dans la grande phrase finale du *Solitaire en automne,* trop proche de Richard Strauss, ce « O sieh, wie eine Silberbarke schwebt » de *L'Adieu* sacrifiant rythme et phrasé à l'opulence du son.

Pour les 85 ans de Jean-Claude Casadesus, Evidence Classics a extrait des archives du Festival de Saint-Denis un concert donné en 2008 en la basilique, dont la réverbération a su être domestiquée par les équipes de Radio France. Atmosphère ô combien plus traditionnelle, pâte d'orchestre généreuse – les cordes, le hautbois ample débordant volontiers sur les chanteurs –, tempos plus assis, attention moins focalisée sur l'orientalisme de la partition – *Le Solitaire* plus que jamais dans les pas de Moussorgski. On ne peut pas croire, en revanche, que ce soit Clifton Forbis, annoncé sur la pochette, qui chante réellement la partie de ténor, ce timbre haut perché, infiniment moins baryton, ressemblant à s'y méprendre à celui de Jon Villars dans l'enregistrement d'Eiji Oue (Reference Recordings, 1998). Erreur éditoriale, sans aucun doute. Quant à Violeta Urmana, couleur à notre sens idéale pour les lieder pairs, elle ne retrouve pas la radiance concentrée du timbre dont elle ornait la gravure avec Boulez à Vienne (Deutsche Grammophon, 1999). La mezzo, ici plus placide, laisse la voix s'épancher davantage, vibrato élargi, portamentos négligents, déclamation monochrome et spiritualité au ras des pivoines, face à un orchestre très engagé mais autrement moins tenu que le Philharmonique de Vienne.

Yannick Millon

ORCHESTRE

VIENNE REVIENT

Pour ses 80 ans, le Concert du Nouvel An s'offre une rétrospective luxueuse, mais peu pourvue en inédits.

Ce joli coffret aux armes de l'Orchestre philharmonique de Vienne est une mise à jour, pour les 80 ans du Concert du Nouvel An, de celui paru pour les 75 ans. Le titre « The Complete Works » promet une intégrale non pas des concerts, projet utopique vu les trous dans les archives, mais des 355 pièces jouées au fil des ans, incluses dans ces 26 CD une fois chacune, sauf lorsqu'il en existe différentes moutures (*Radetzky-Marsch, Ouverture* d'*Une nuit à Venise…*). Si pour certaines raretés le choix a été restreint, voire imposé, il a fallu opérer une sélection cornélienne pour les titres régulièrement entendus. On perçoit d'ailleurs la facilité qui a conduit Sony, éditeur de dix-sept concerts (RCA inclus) depuis 1989, à piocher en priorité dans ses disques, en limitant les achats de licences. Aussi les concerts routiniers Barenboim 2014 et Mehta 2015 sont-ils surreprésentés (dix-sept et seize numéros), quand Karajan est sacrifié (la seule *Annen-Polka*). Autre limite, l'agencement des disques, plus ou moins thématique, en tout cas pas très clair, qui nécessite de consulter systématiquement l'index. Signalons par ailleurs une erreur dans le livret (CD 22, à partir de la plage 10), en désaccord avec les informations, exactes, au dos du CD.

Manne non négligeable

On attendait surtout de cette boîte blanche et or des inédits de Krauss et Boskovsky, puis de Maazel sur la période 1984-1986 non enregistrée par DG. Du premier, la seule valse *Klangfiguren,* captée en 1944, un petit bijou. Du deuxième, treize inédits audio (et non quatorze, *Extempore* étant un enregistrement studio Decca de 1970), glanés dans les éditions 1965 à 1978 – ne manquez pas *Etwas kleines*! Et, du troisième, sept nouveautés, dont *Le Carnaval romain* et *Poète et paysan,* ainsi que *Freuden-Grüsse,* oublié jusque lors par DG sur l'album 1983, en microsillon comme en CD. Manne non négligeable. Le dernier disque propose treize pages, absentes des archives radiophoniques de l'ORF, arrangées pour formation de chambre et enregistrées pour la circonstance. ◆

Yannick Millon

→ **« New Year's Concert : The Complete Works Wiener Philharmoniker. Extended Edition »**
Sony Classical 19439764562 (26 CD). 1941-2020. ★★★

PAUL
MÉFANO
(1937-2020)
★★★★
Luftklang
Paul-Alexandre Dubois (chant), Pierre Strauch (violoncelle), Laurent Bômont (trompette), Olga Krashenko (chant et alto), Jacqueline Méfano (piano), Louise Jallu (bandonéon), Paul Méfano (électronique)
Acel 015. 2019. 1h20

Fondateur de l'Ensemble 2e2m, Paul Méfano a créé avec une grande générosité de nombreuses œuvres, de Schnittke à Donatoni, en passant par Xenakis et Dusapin. Il fut aussi et avant tout un compositeur talentueux et singulier, orienté vers des expérimentations toujours plus inattendues. Cette séduisante monographie immerge l'auditeur dans une œuvre marquée par la radicalité de Stockhausen et qui à son tour ose tout.
They superpose douze actions vocales réalisées par un seul chanteur, pour un effet néopsychédélique. *Ashem* invente un monde oriental parallèle sur huit pistes sonores, entre psalmodies d'un cantor de synagogue et musique concrète cosmique. Le violoncelliste Pierre Strauch éveille la magie de *Tronoën* en restituant par des zébrures la poésie ineffable de cette chapelle du Pays Bigouden sur la baie d'Audierne, avec son calvaire médiéval érodé par le vent. *Der Geier,* pour alto, électronique et voix, s'inspire du *Vautour* de Kafka, chanté en Sprechgesang par Olga Krashenko, sur des strates harmoniques prenant la forme d'un bourdonnement spectral. *Speed, Pantoum* et *L'Abandonné* sont des instantanés poétiques voués à s'anéantir dans l'art du bref. Vaste pièce électronique, *Luftklang* réalise toutes les promesses de cette somptueuse odyssée dans l'épaisseur du son pour une élévation spirituelle immédiate.

Romaric Gergorin

OLIVIER
MESSIAEN
(1908-1992)
★★★★★
Quatuor pour la fin du Temps + Takemitsu : Quatrain II
José Luis Estellés (clarinette), Aitzol Iturriagagoitia (violon), David Apellániz (violoncelle), Alberto Rosado (piano)
lbs IBS72020. 2019. 1h01

Volontiers statique, le style cultivé par Toru Takemitsu dans *Quatrain II* accuse une tendance vers plus de rigueur dans la gestion du matériau musical, soumis ici au symbolisme du chiffre quatre. Par-delà l'hommage à Olivier Messiaen et son *Quatuor pour la fin du Temps* dont il reprend l'effectif, *Quatrain II,* prélude approprié à l'opus chambriste majeur de Messiaen, très bien capté en l'auditorium Manuel de Falla de Grenade, renoue ainsi avec une certaine conception baroque de la combinatoire.
Considérée en tant qu'interface objective de l'œuvre, la partition bénéficie d'une réalisation au cordeau, mais nos quatre musiciens s'en font aussi les vecteurs émotionnels, avivant par leur sensibilité ce que le système, encore en gestation, de Messiaen (rythmes non rétrogradables, modes à transpositions limitées) peut avoir de réfrigérant : les bruits de nature envahissent la *Liturgie de cristal,* quand le violon d'Aitzol Iturriagagoitia tutoie les étoiles dans l'ultime *Louange à l'immortalité de Jésus.* Auparavant, la clarinette au legato extatique de José Luis Estellés aura sondé l'*Abîme des oiseaux,* et le violoncelle vibré de David Apellániz aura chanté sa *Louange à l'Éternité de Jésus.* Alberto Rosado, lui, tire de son clavier d'autres couleurs que le noir et le blanc. Une version hautement recommandable, à placer derrière celle, plus rafraîchissante encore, du Trio Messiaen flanqué de Raphaël Sévère (Mirare, 2017, CHOC, *Classica* n° 210).

Jérémie Bigorie

OLIVIER
MESSIAEN
(1908-1992)
★★★
Turangalîla-Symphonie
Tamara Stefanovich (piano), Thomas Bloch (ondes Martenot), Orchestre du Théâtre national de Mannheim, dir. Alexander Soddy
Oehms Classics OC 472. 2019. 1h18

L'œuvre ayant des allures de concerto pour orchestre, on comprend pourquoi Alexander Soddy l'a choisie pour son premier disque au pupitre de l'Orchestre du Théâtre national de Mannheim, dont il est le directeur musical. On salue la discipline rythmique à laquelle parvient la phalange allemande en public. La prise de son, globale, n'empêche pas d'apprécier la verdeur des timbres et le volontarisme des percussions que la direction a manifestement tendance à flatter. Le jeu très vif-argent de Tamara Stefanovich, parfaitement intégré à la trame générale, paraîtra presque trop discret – bien loin du délire contrôlé de Pierre-Laurent Aimard avec Nagano (Teldec, 2000). L'on ne manquera pas de saluer la prestation de l'ondiste Thomas Bloch, qui fait montre de belles effusions dans le *Chant d'amour.*
Mais le geste morcelé du chef britannique accuse vite ses limites. En résultent un tissu connectif escamoté entre chaque épisode, et une propension lassante au clinquant. De quoi abonder, hélas, dans le sens de ceux qui taxent cette musique de mauvais goût, et de la banderille boulézienne selon laquelle *« Messiaen ne compose pas, il juxtapose ».* Pour estimable qu'elle soit dans le cadre d'un concert, cette interprétation ne saurait donc bousculer la discographie, dominée par la version mystique de Chung et des sœurs Loriod à Paris (Deutsche Grammophon, 1990) et celle, plastiquement insurpassée, de Chailly, Thibaudet et Harada à Amsterdam (Decca, 1992).

Jérémie Bigorie

WOLFGANG AMADEUS
MOZART
(1756-1791)
★★★★★
Concertos pour violon nos 1 à 5. Adagio K. 261. Rondos K. 269 et 373
Baiba Skride (violon), Orchestre de chambre suédois, dir. Eivind Aadland
Orfeo C997201 (2 CD). 2019. 2h09

Depuis sa victoire au Concours Reine Élisabeth en 2001, la violoniste lettone Baiba Skride s'est intéressée davantage au répertoire romantique et moderne (un récent *Concerto n° 2* de Bartók, très réussi) qu'au style classique. Ce nouvel enregistrement avec le chef norvégien Eivind Aadland, qu'elle connaît bien, et un Orchestre de chambre suédois gorgé de vitalité champêtre (les cors festifs) dévoile un jeu vif-argent, servi par le Stradivarius Yfrah Neaman, à la sonorité veloutée, à la hauteur de l'enjeu.

Moins classique que les anciens tels Grumiaux et Davis (Philips), Skride ne cherche pas non plus l'authenticité de Faust et Antonini (Harmonia Mundi), la radicalité de Kremer et Harnoncourt (DG) ou l'équilibre souverain de Znaider (LSO Live, 2016-2017, CHOC, *Classica* nos 203 et 210), mais se distingue par une justesse de ton *(Allegro moderato* du *Concerto n° 1, Rondeau* du *Concerto n° 5),* un art du chant qu'elle instille avec bonheur dans les mouvements lents. Frémissante, sensible, Baiba Skride interprète ces œuvres de jeunesse avec une fraîcheur et un sens du divertissement séduisants, sans jamais se départir d'un naturel charmeur. Ces caractéristiques laissent toujours l'auditeur en éveil et les compléments bénéficient d'une approche d'une rare élégance (les deux *Rondos K. 269* et *K. 373*), tandis que dans l'*Adagio K. 261* les qualités de phrasé apportent une note apollinienne très convaincante.

Michel Le Naour

WOLFGANG AMADEUS
MOZART
(1756-1791)
★★★★★

Concertos pour piano nos 5, 6, 8 et 9. Ouvertures KV 126, 135, 196, 208 et 344
Jean-Efflam Bavouzet (piano), Manchester Camerata, dir. Gábor Takács-Nagy
Chandos CHAN 20137 (2 CD). 2019. 2h04

Les formidables Bavouzet et Takács-Nagy convainquent de nouveau dans ce cinquième volet de leur intégrale. Ils y rendent hommage au génie en herbe dont l'époustouflante maîtrise de la rhétorique musicale prend son essor dans ses premiers *Concertos pour piano*. Le mot « ouverture » est à l'ordre du jour, souligné de façon littérale par les cinq prologues opératiques *(La Finta Giardiniera, Zaide, Le Songe de Scipion, Lucio Silla* et *Le Roi pasteur)* jalonnant ces deux disques, mais aussi évoqué dans la forte vitalité des *Concertos,* dont certains premiers mouvements portent l'indication *Allegro aperto.*
Bavouzet, aux commandes d'un piano jubilatoire, s'attaque aux thèmes galants de ces œuvres de jeunesse qu'il éclaire de traits nets et d'un esprit enthousiaste. Le *Concerto n°5* résonne telle une symphonie, solaire et vivifiante, à travers une riche palette née de l'imagination du pianiste, qui offre en outre une fabuleuse cadence dans le finale. Mais les *Andantes* des *Concertos nos 5* et *6,* un brin terrestres, ne sauraient prétendre au cantabile d'Uchida. Cela dit, Bavouzet s'intéresse davantage à la puissance du récit, soutenu avec allégresse dans le célèbre *Concerto n°9,* poignant dans l'*Andantino.* À ses côtés, Takács-Nagy obtient clarté et vigueur de son orchestre, notamment dans les *Ouvertures,* d'une énergie irrésistible. Cette entreprise se poursuit décidément sur les mêmes sommets. **Melissa Khong**

WOLFGANG AMADEUS
MOZART
(1756-1791)
★★★★

Betulia liberata
Sandrine Piau, Amanda Forsythe (sopranos), Teresa Iervolino (mezzo-soprano), Pablo Bemsch (ténor), Nahuel Di Pierro (basse), Chœur Accentus, Les Talents lyriques, dir. Christophe Rousset
Aparté AP 235 (2 CD). 2019. 2h11

Betulia liberata reste le seul oratorio achevé par Mozart, mais il ne fut jamais entendu. Si le dramatisme qui y sous-tend l'épisode fameux de Judith débarrassant la Béthulie du joug assyrien en décapitant Holopherne reste certes narration discursive et non action, ce joyau n'a rien à envier aux arias somptueuses de *Mitridate* et *Lucio Silla.* Leopold Hager, Vittorio Negri, Peter Maag, belles voix, battue confite de respect, Christoph Poppen à Salzbourg en 2006 (DVD, DG), laissent aisément la place à Christophe Rousset, au *Mithridate* (Decca, 1998) déjà très réussi. Il sous-tend le chant et les récitatifs avec générosité, passant avec maestria de l'emportement au temps suspendu.
Son équipe suit sans peine, mais sans éblouir. Mario Rossi (Schwarzkopf, Valetti et Christoff, RAI de Turin, 1952) a formé l'exigence, en montrant les nécessaires transcendance vocale et engagement du chef. Pablo Bemsch dit clairement que lui manque la pointure d'un Mithridate pour la variété de ton requise. La superbe Teresa Iervolino, plus noble que brillante, ne fait pas, faute d'incandescence, naître sa violence sacrée. Avec Amanda Forsythe, délicate, et Nahuel Di Pierro, efficace mais sans la noirceur des couleurs, l'admirable Sandrine Piau demeure toujours très investie. Avec Accentus et Talens lyriques à leur affaire, voici désormais la référence – mais en espérant l'éblouissement vocal absolu pour un jour prochain.
Pierre Flinois

PALAZZETTO **BRU ZANE**

REYNALDO HAHN
Ô mon bel inconnu
Un plongeon dans les Années folles aux côtés de Sacha Guitry !

BZ 1043

1er ENREGISTREMENT INTÉGRAL
LIVRE-DISQUE
COLLECTION « OPÉRA FRANÇAIS »

ORCHESTRE NATIONAL AVIGNON-PROVENCE
Samuel Jean *direction*
avec Véronique Gens, Olivia Doray, Éléonore Pancrazi, Thomas Dolié, Yoann Dubruque, Carl Ghazarossian *et* Jean-Christophe Lanièce

BZ 1042
L'Île du rêve
MÜNCHNER RUNDFUNKORCHESTER
CHŒUR DU CONCERT SPIRITUEL
Hervé Niquet *direction*

BZ 2002
Intégrale des mélodies
Tassis Christoyannis *baryton*
Jeff Cohen *piano*

***Label* Bru Zane**
Distribué par outhere MUSIC

BRU-ZANE.COM

PALAZZETTO BRU ZANE
CENTRE DE MUSIQUE ROMANTIQUE FRANÇAISE

ARVO
PÄRT
(né en 1935)
★★★★

« Lamentate »
Onute Gražinyte (piano), Edward King (violoncelle), Orchestre symphonique national lituanien, dir. Modestas Pitrenas
Accentus Music ACC 30512. 2020. 1h10

Pour son premier enregistrement, la pianiste lituanienne Onute Gražinyte propose un choix d'œuvres d'Arvo Pärt courant sur une trentaine d'années, du célébrissime *Für Alina* (1976) à *Vater unser* (2005). Le cœur de l'album est constitué par *Lamentate,* une vaste pièce pour piano et orchestre en dix mouvements. L'ensemble, comme souvent chez Pärt, est à la fois lent, méditatif et douloureux. Les interprètes laissent vivre un temps étale, entrecoupé de vastes respirations, jusqu'à ce que ces silences prennent autant d'importance que la musique elle-même. Quelques passages plus dramatiques soulignent l'esprit dans lequel Pärt a conçu son œuvre : *« Un lamento pour nous, qui luttons contre la souffrance et le désespoir de ce monde. »* Notons également, sur ce disque, la présence intrigante de deux interprétations de *Für Anna Maria,* l'une méditative, l'autre joyeuse, conformément aux indications de Pärt, pour qui les deux visions se défendaient. *Vater unser,* dans lequel la pianiste elle-même chante le Notre Père, est un chef-d'œuvre de pureté et de grâce.
On peut saluer une certaine audace dans ce choix de programme pour un premier album. Ici, ce n'est certes pas la virtuosité qui est mise en valeur, mais tout au contraire l'intériorité, la concentration et le sens des tempos lents. Onute Gražinyte fait preuve d'une grande sensibilité et semble atteindre l'essence spirituelle de la musique de Pärt.

Sarah Léon

KRZYSZTOF
PENDERECKI
(1933-2020)
★★★★

Concerto pour cor « Winterreise ». Adagio pour cordes. Concerto pour violon n°1. Thrène à la mémoire des victimes d'Hiroshima
Barnabás Kelemen (violon), Radovan Vlatkovic (cor), Orchestre philharmonique de Londres, dir. Krzysztof Penderecki et Michał Dworzynski
LPO 0116. 2013-2015. 1h18

Le titre *« Winterreise »* appliqué au *Concerto pour cor* (2008) est trompeur : aucune référence audible à Schubert dans cette œuvre – néanmoins une forte assise tonale et des atmosphères en noir et blanc qui magnifient le registre grave de l'instrument. Le fond romantique, celui qui fait du cor l'instrument par excellence des forêts germaniques, reste là, à l'arrière-plan. L'*Adagio pour cordes* n'est autre que le troisième mouvement de la *Symphonie n°3* (1995), transcrit pour orchestre à cordes en 2013. Ici, l'atmosphère et le style néoromantiques sautent encore plus aux oreilles : nulle facilité sentimentale, mais une gravité élégiaque qui rapproche cet *Adagio* de ceux de Mahler ou de Bruckner.

Le *Concerto pour violon* (1976) date d'une période de transition dans le style de Penderecki. L'écriture y est plus ardue, les changements d'atmosphère fréquents ; néanmoins, la tradition du concerto, avec la mise en avant du soliste qui lutte contre l'orchestre, ici dirigé par Michał Dworzynski, reste prédominante. On peut, dans tous les cas, louer les talents de chef d'orchestre de Penderecki dans ces captations de concerts : sous sa baguette précise, chaque œuvre devient d'une clarté limpide, sans perdre en profondeur. Un beau CD qui permet de découvrir l'univers sombre du compositeur polonais.

Sarah Léon

SERGUEÏ
PROKOFIEV
(1891-1953)
★★★★★

***Sonate n°8. Visions fugitives. Roméo et Juliette* (extraits)**
Nicholas Angelich (piano)
Erato 0190295267681. 2019. 1h19

Apparier la *Sonate n°8* et les *Visions fugitives* de Prokofiev, c'est évoquer l'enregistrement mythique d'Emil Gilels (Melodiya, 1974), dédicataire et créateur de la *Sonate* à Moscou, en 1944. Nicholas Angelich en est sans doute conscient, mais il se montre aussi sensible aux résonances entre ces deux œuvres, chacune écrite sur fond de violence et faisant allusion à un autre monde, lointain et surréel, d'où naissent les ballets. Ainsi, le pianiste ajoute à cet attelage envoûtant un aperçu de *Roméo et Juliette,* à la fois conte de fées et tragédie humaine, pour clore cet univers terriblement fragile.
Nicholas Angelich a tout compris de cette musique troublante et complexe, laissant s'entrelacer une multitude d'émotions et de nuances. La douce tendresse de la *Sonate n°8* ne cède jamais à l'urgence des versions de Pletnev (DG, 1997) et Raekallio (Ondine, 1988), ni au modernisme de Melnikov (Harmonia Mundi, 2016). En revanche, elle n'échappe pas à la douleur aiguë qui sature le paysage de la *Sonate* et des *Visions fugitives.* Leurs tempos retenus nous suspendent dans l'émerveillement de la *n°1,* le mordant de la *n°10* ou la rêverie mélancolique de la dernière. Angelich surprend, particulièrement dans la lugubre *n°15,* et s'éloigne des tableaux vivants que brossait Kholodenko (Harmonia Mundi, 2019, CHOC, *Classica* n°225). Mais la lumière revient avec les envolées néoclassiques de *Roméo et Juliette,* sa beauté épurée et délicate ouvrant sur un royaume enchanté.

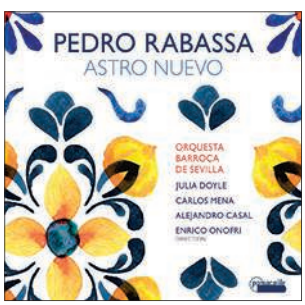
Melissa Khong

PEDRO
RABASSA
(1683-1767)
★★★★

« Astro Nuevo »
+ Œuvres de Valdivia et Gaitán
Julia Doyle (soprano), Carlos Mena (contre-ténor), Alejandro Casal (clavecin), Orchestre baroque de Séville, dir. Enrico Onofri
Passacaille PAS 1071. 2015-2017. 1h07

Comptant parmi les élèves les plus doués de Francisco Valls, le Catalan Pedro Rabassa officie en qualité de maître de chapelle des cathédrales de Vic et Valence avant de finir sa carrière à Séville. Au cours des quarante-trois années passées en la capitale andalouse, il élargit l'effectif instrumental de la Santa María de la Sede, rédige un important ouvrage pédagogique et compose quantité de pièces, religieuses pour la plupart. Cela n'empêche pas les musiques théâtrales profanes de déteindre sur la cantate *Astro Nuevo,* fruit des années barcelonaises, où l'écriture mélismatique de la partie vocale met en valeur la technique de l'interprète. L'allégresse est au menu du villancico *Corred, corred, pastores,* conçu pour le jour de Noël. Le soprano orné et délié de Julia Doyle y saisit l'occasion de briller, après avoir partagé la vedette avec le violon expressif d'Enrico Onofri dans l'air dépareillé *Si recatada, si traslúcida* de Juan Pascual Valdivia (v. 1737-1811).
En dépit des convenances parfois compassées propres au style galant, perspectives et arrière-plans s'entrebâillent, en accord avec le message de rédemption. Carlos Mena, dont le timbre avait pu s'indurer récemment, montre ici une insolente santé vocale, accotée à des phrasés souples et à une éloquence de prophète. On ne manquera pas de saluer la complicité palpable des musiciens de l'Orchestre baroque de Séville et du claveciniste Alejandro Casal dans l'étonnante *Sonate* de Rabassa.

Jérémie Bigorie



STEVE
REICH
(né en 1936)
★★★★

Music for Two or More Pianos. Eight Lines. Vermont Counterpoint. New York Counterpoint. City Life
Jörg Schweinbenz (piano), Anne Parisot, Delphine Roche (flûtes), Andrea Nagy (clarinettes), Holst-Sinfonietta, dir. Klaus Simon
Naxos 8.559682. 2006-2010. 1h13

Présenté pour la première fois au disque, *Music for Two or More Pianos* a été composé et créé par Steve Reich en 1964. Ses prémices sont à rechercher à l'époque où le futur pape du minimalisme, alors jeune étudiant, demanda à son professeur Luciano Berio pourquoi il n'écrirait pas de la musique tonale. Celui-ci lui répondit, sibyllin : *« Pourquoi ne le ferais-tu pas ? »* Ainsi prit forme cette pièce évoquant l'ascétisme de Morton Feldman associé aux climats évasifs du jazzman Bill Evans. *Music for Two or More Pianos* expérimente aussi le phasing, ce procédé consistant à répéter en boucle un court motif avec un décalage émergeant des différentes répétitions.
Adaptation d'*Octet* pour huit musiciens, *Eight Lines* a été écrit au début des années 1980, sans doute la période la plus accomplie du compositeur, qui transforme alors ses austères répétitions minimalistes en de sensuelles pulsations évolutives. Interprétée avec une séduisante clarté sonore, cette pièce exprime les talents du Holst-Sinfonietta, qui, sous la direction de Klaus Simon, confirme son sens de l'épure dans une convaincante version de l'efficace *City Life,* aussi accomplie que l'enregistrement de l'Ensemble Modern avec Peter Rundel (RCA, 1998). De magnifiques versions des raffinés *Vermont Counterpoint* pour flûtes et bande et *New York Counterpoint* pour clarinette et bande complètent ce programme bien étoffé.

Romaric Gergorin

ON A ÉCOUTÉ AUSSI

IMPRESSIONS BAROQUES

Voyage entre France et Italie, avec instruments anciens ou avec piano dans ses bagages. Découvertes et déceptions.

Ballotté entre cascades de diminutions et « Tempesta di passaggi » (titre de l'album), le cornet virtuose d'Andrea Inghisciano, secondé par le clavecin et l'orgue de Maria Gonzalez, nous mènera à bon port, guidé par Palestrina, Rore, Fontana, et autres Merulo et Castello. Mais le voyage aurait gagné à comporter davantage d'escales reposantes pour nous le rendre plus attachant (Arcana A120, ★★★).
Las des *Quatre Saisons* trop hystériques ? La version confortable et techniquement irréprochable d'Alexandra Conunova est faite pour vous… mais on trouvera bien plus exaltant au catalogue (Aparté AP242, ★★★).
Qui veut rester auprès de Vivaldi tout en quittant ses trop célèbres concertos fera un tour du côté de la « Serenissima » qui se présente comme un « portrait musical de Venise vers 1726 ». La soprano Perrine Devillers, le hautboïste Benoît Laurent et l'ensemble The 1750 Project proposent cantates, concerto et sonate du Prêtre roux accompagnée de pièce de Scarlatti, Porpora et Sammartini. Très jolie facture mais un peu uniformément sérénissime (Ramée RAM 1902, ★★★).
Venise, encore, avec en sus, le tintement des cloches, le clapotis de la lagune, le bourdonnement du vaporetto et le cri des mouettes. « Il gondoliere veneziano » propose une promenade dans la ville d'hier et d'aujourd'hui balisée par des chants traditionnels, interprétés par Holger Falk et Nuovo Aspetto, et quelques extraits de Vivaldi. Merzouga se charge des effets sonores. Dépaysant (Prospero Prosp 0003, ★★★).

Il est encore question sinon d'eau, du moins de frémissement, dans le récital de la pianiste Amandine Habib, « Ondes », qui réunit Couperin et Debussy dans un mouvement alternatif régulier. Sélection habile et interprétation raffinée, toucher aérien mais sûr (Melism MLS-CD-023, ★★★★).
Ces deux compositeurs se retrouvent également dans le piano de Kirill Zvegintsov. Ces « Eaux-Fortes », titre du disque mais aussi de l'œuvre en quatre mouvements de Georges Hugon (1904-1980), qui convoque Shakespeare et Lautréamont, ne manquent ni de relief, ni de rythme. La *Fantaisie pour piano* composée par Jacques Lenot pour Kirill Zvegintsov referme ce programme particulièrement original (Solstice Fy SOCD 362, ★★★★).
Calme plat en revanche, dans le *Premier Livre* de *Pièces de clavecin,* comme dans les deux précédents volumes de l'intégrale Rameau du pianiste Alexander Paley. Tempo retenu, voire paralysé (« *La Livri* »), articulation étudiée, lisibilité voulue et absence totale de fantaisie. Et ce ne sont pas les quatre pièces extraites des *Boréades*, arrangées par Louis Diémer et enregistrées en première mondiale, qui briseront cette longue heure d'ennui (La Música LMU 021, ★).
Même grisaille dans des cantates de Montéclair par Les Ordinaires, où, en dialogue avec la flûte gracile de Leela Breithaupt, la soprano Carrie Henneman Shaw compense par des alanguissements compassés les avantages que lui refuse une prononciation défectueuse (Naxos 8.573932, ★★). Retour à William Christie et à sa formidable équipe (Harmonia Mundi). ◆

Jérémie Bigorie et Philippe Venturini

CHRISTIAN HEINRICH
RINCK
(1770-1846)
★★★★

« Musique de chambre vol. 2 »
Trios pour piano, violon (ou flûte) et violoncelle, Sonates pour violon et piano
Helen Dabringhaus (flûte), Trio Parnassus
MDG 903 2188-6 (SACD). 2020. 1h13

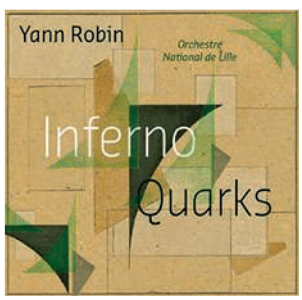
Il n'est pas facile d'être né la même année que Beethoven et d'écrire une musique tout simplement charmante : l'ingrate histoire vous laisse de côté. Pourtant, les contemporains de Rinck n'ont pas manqué d'estimer et de décerner des honneurs à celui qui s'est établi à Darmstadt comme organiste, violoniste et cantor. Il était temps d'exhumer ses partitions de chambre très bien faites, pleines de bonne humeur, sémillantes. Bon pédagogue, Rinck écrivait en partie pour ses élèves, qui ne devaient pas s'ennuyer avec ce monsieur ingambe, clair comme une source. Et l'on sent que ses actuels interprètes se sentent bien ensemble et s'amusent assez.
En 1815, quand il compose ses *Trios op. 34,* dont un avec flûte, Rinck écrit encore à la manière de Haydn et Mozart, ce qui n'est pas si mal si l'on tient compte du caractère enjoué de sa plume. Des formes sonate parfaitement lisibles, des variations de type ornemental, des rondos bien circulaires… Il est inutile de chercher des surprises révolutionnaires chez Rinck, mais il sait produire, avec un métier totalement intégré, une musique chaleureuse qui plaît tout de suite. Dans les mouvements lents, il peut émouvoir, en n'étant pas très éloigné de Schubert (*Trio n° 2* ou *Trio en ré majeur*). La *Sonate pour violon et piano* est mozartienne à souhait ; c'est la seizième sonate « de Mozart » dans le genre, quand on saura par cœur les quinze autres.

Isabelle Werck

YANN
ROBIN
(né en 1974)
★★★★

Inferno. Quarks
Éric-Maria Couturier (violoncelle), Orchestre national de Lille, dir. Alexandre Bloch et Peter Rundel
La Buissonne YAN.007. 2016-2017. 1h06

Avec *Inferno,* Yann Robin ajoute son nom à la fabuleuse liste des artistes inspirés par la *Divine Comédie* en même temps qu'il consolide les acquis de *Vulcano,* créé par l'Ensemble intercontemporain. Écrit pour grand orchestre et électronique en temps réel, *Inferno* a des allures de gigantesque (plus de quarante minutes) étude pour infrasons, ces fréquences ultra-graves faisant ici écho à la forme de *« cône tourné vers le centre de la Terre »* propre à la topographie dantesque. Afin de suppléer le statisme des infrasons, le compositeur les anime à l'aide de parties plus aiguës, telles ces flammes qui *« rendent les ténèbres visibles »* et dont parle un autre poète visionnaire, Milton, dans son *Paradis perdu.*



Au gré des différents cercles franchis par Dante et Virgile, l'orchestration place le focus sur tel pupitre (stridence des trois clarinettes pour les trois furies) cependant que l'électronique anime ce magma sonore d'un continuel mouvement circulaire. Les ultimes mesures laissent entrevoir l'ouverture salvatrice vers les étoiles. Alexandre Bloch, en bon maître des forges, attise un National de Lille chauffé à blanc. Le violoncelle d'Éric-Maria Couturier ne l'est pas moins dans le tellurique *Quarks,* où l'orchestre, âprement dirigé par Peter Rundel cette fois, endosse le rôle de la partie électronique, suramplifiant la matière saturée du corps-à-corps engagé dès la cadence initiale par le soliste et son instrument.

Jérémie Bigorie

ANDREAS
ROMBERG
(1767-1821)
★★★★

Concertos pour violon n°s 4, 9 et 12
Chouchane Siranossian (violon), Capriccio Barockorchester
Alpha 452. 2018. 1h16

De trois ans l'aîné de Beethoven, Andreas Romberg est issu d'une famille de musiciens saxons célèbres en leur temps. Il a composé pour son propre usage une vingtaine de *Concertos* restés relativement dans l'ombre. Plus connu pour son œuvre de musique religieuse postérieure que pour sa production concertante, Romberg eut une carrière non négligeable (il finit maître de chapelle à Gotha en Thuringe) et connut aussi bien Haydn que Spohr, et même Beethoven à Bonn.
Chouchane Siranossian a exhumé trois *Concertos* de deux périodes différentes : les *Concertos n° 4* (1786) et *n° 9* (1795) restent proches d'un classicisme bon teint, alors que le *Concerto n° 12* (1800) affirme davantage un climat annonciateur de Beethoven, sans en posséder le génie. Cette excellente soliste se montre très à l'aise dans des partitions qu'elle joue de manière historiquement informée, secondée par l'Ensemble helvétique Capriccio Barockorchester, en verve sous la conduite de son premier violon, Dominik Kiefer. Malgré l'élan déployé, les interprètes ne peuvent masquer certaines longueurs (*Allegros* initiaux), voire des reprises assez conventionnelles. Fort heureusement, l'archet agile, lumineux, sans vibrato de Chouchane Siranossian emporte l'adhésion et trouve matière à tirer parti du *Concerto n° 9* pour une construction plus élaborée et des cadences plus intéressantes. En dépit de quelques réserves, ce premier enregistrement mondial bien capté et d'une exécution soignée mérite le détour.

Michel Le Naour

CYPRIEN DE
RORE
(1516-1565)
★★★★★

Missa « Vivat Felix Hercules ». Motets
Weser-Renaissance, dir. Manfred Cordes
CPO 7779892. 2019. 1h09

Cet enregistrement comble une lacune discographique et confirme l'apport décisif de Rore, *« emblème de la plus haute excellence »* (D'India), à l'histoire de la musique. Considéré à la fois comme fidèle de la tradition et pionnier du renouveau, le maître franco-flamand offre en effet un exemple marquant de la structuration progressive de la musique, à partir du milieu du XVIe siècle, comme un art de la parole. L'interprétation du Weser-Renaissance se montre remarquable, car elle éclaire cette double orientation et fait entendre l'expressivité du texte et la facture savante du langage harmonique. C'est notamment le cas des motets *Plange quasi virgo* et *Sub tuum praesidium,* où le traitement des dissonances et la ligne mélodique des voix graves montrent comment le contrepoint et l'harmonie sont tantôt le corps, tantôt l'habit du dispositif sonore.
Cette croisée de l'ancien et du moderne se perçoit dans les motets *Pater noster* et *Labore primus Hercules,* ce dernier étant un hommage au duc Hercule II d'Este, également dédicataire de la *Messe « Vivat Felix Hercules »,* œuvre dont l'importance historique est à relier au faste musical de la cour de Ferrare, l'une des plus mélomanes de l'Europe de la Renaissance. Ce disque très réussi contribue activement à la (re)découverte de la musique de celui que Monteverdi qualifiait de *« divin Cyprien de Rore ».* **Jorge Morales**

GIOACHINO
ROSSINI
(1792-1868)
★★

Moïse
Alexey Birkus, Luca Dall'Amico, Baurzhan Anderzhanov (basses), Randall Bills, Patrick Kabongo, Xiang Xu (ténors), Silvia Dalla Benetta, Elisa Balbo (sopranos), Albane Carrère (mezzo-soprano), Chœur de chambre Górecki, Virtuosi Brunensis, dir. Fabrizio Maria Carminati
Naxos 8.660473-75 (3 CD). 2018. 2h48

En provenance du Festival Rossini de Wildbad, ce *Moïse* ne convainc qu'à moitié. Si l'on se réjouit d'entendre l'opéra dans la version créée à la salle Le Peletier en 1827, notre enthousiasme est vite tempéré par la piètre qualité du français, que malmènent les solistes et le chœur. Très sollicité par la partition, ce dernier souffre de surcroît d'un manque d'homogénéité aggravé par une prise de son lointaine et bien peu flatteuse. Fort heureusement, Fabrizio Maria Carminati dispose d'une phalange orchestrale capable de se couler aussi bien dans les longues cantilènes belcantistes que dans les passages au rythme trépidant.
Côté distribution, la basse Alexey Birkus possède somptuosité du timbre, noblesse de ton et véhémence dans l'expression de la foi, à défaut d'une grande variété de couleurs. Le Pharaon de Luca Dall'Amico ne lui oppose qu'une faible résistance, en raison d'un aigu chancelant et d'un style peu idiomatique. À défaut d'un organe réellement séduisant, Randall Bills est un Aménophis d'une belle virtuosité. Anaï trouve en Elisa Balbo une interprète passionnée mais au chant peu raffiné, au contraire de la frémissante Sinaïde de Silvia Dalla Benetta. Parmi les rôles secondaires, la basse Baurzhan Anderzhanov se démarque en Oziride et le ténor Patrick Kabongo campe un Éliézer admirable. **Louis Bilodeau**

ERIK
SATIE
(1866-1925)
★★★★

Vexations
Noriko Ogawa (piano)
Bis-2325 (SACD). 2018. 1h20

Répétition 840 fois d'un motif unique, sur une mesure à treize temps, et de ses deux variations sur un tempo très lent, les *Vexations* sont une œuvre posthume de Satie découverte par John Cage en 1949 chez Henri Sauguet, qui en détenait, sans le savoir, le manuscrit original. *« Pour se jouer 840 fois de suite ce motif, il sera bon de se préparer au préalable, et dans le plus grand silence, par des immobilités sérieuses »*, précise l'énigmatique compositeur, qui souhaitait que cette pièce soit jouée par un seul pianiste, et pour lui-même. Il fut naturellement trahi, et cette œuvre devenue mythique est maintenant souvent jouée comme un marathon durant vingt-quatre heures en public par un ou plusieurs interprètes. Composé en 1893, le vertige hallucinatoire de *Vexations* semble annoncer le coup de tonnerre des trois grandes vexations de l'humanité conceptualisées par Freud : la Terre n'est pas au centre de l'univers avec Galilée, l'homme descend du singe avec Darwin, il n'est pas maître de son inconscient depuis Freud lui-même.

La pianiste japonaise Noriko Ogawa relève avec panache le défi de cette œuvre au mystère insoluble en proposant des solutions toutes personnelles. Ainsi, elle n'hésite pas à varier les tempos et les harmonisations d'accords, bousculant la structure générale, notamment à la fin du cycle circulaire, transformé en une déréliction débridée. Par cette approche novatrice, l'esprit zen si singulier des *Vexations* se retrouve avivé, prouvant une fois de plus l'essence intemporelle de la musique de Satie. **Romaric Gergorin**

Nouveautés
Château de VERSAILLES Spectacles

Retrouvez toute la collection CD et DVD sur la boutique en ligne de Château de Versailles Spectacles et dans les grandes enseignes traditionnelles.
@chateauversailles.spectacles @OperaRoyal
www.chateauversailles-spectacles.fr/boutique

FRANZ
SCHUBERT
(1797-1828)
★★★

« Dernières inspirations »
Sonate D. 459.
Mélodie hongroise D. 817.
Klavierstücke D. 946
Mathieu Gaudet (piano)
Analekta AN29182. 2019. 1h02

★★★

« La Force du destin »
Sonates D. 568 et D. 845
Mathieu Gaudet (piano)
Analekta AN29183. 2020. 1h10

Dans ces deux nouveaux volets de son intégrale Schubert, Mathieu Gaudet se montre un artiste discret et surprenant. Surprenant, car il porte sa double casquette de musicien et médecin. Discret, parce qu'il fait montre d'une intégrité interprétative qui distille l'âme de Schubert et suit son évolution de sa première grande sonate jusqu'à l'année 1828. Sous le regard limpide du pianiste québécois, l'ambitieuse *Sonate D. 459* révèle une grâce mozartienne au mouvement lent. Mais, dans une discographie si riche, ce jeu scrupuleux ne peut suffire. On aurait aussi préféré un finale plus dramatique dans la *Sonate D. 568* ou un *Scherzo* plus en clair-obscur dans la *D. 845*. Si l'agitation du premier et la brillance du dernier des *Klavierstücke* se dissipent en raison d'un jeu trop lisse, le second se montre plus audacieux par ses ornements étonnants.

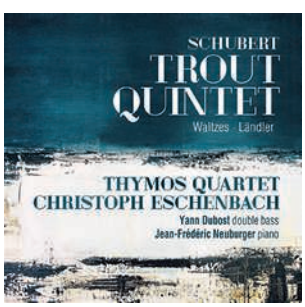
Melissa Khong

FRANZ
SCHUBERT
(1797-1828)
★★★★

Quintette avec piano
« La Truite ». Valses. Ländler
Christoph Eschenbach, Jean-Frédéric Neuburger (piano), Yann Dubost (contrebasse), Quatuor Thymos
Avie AV2416. 2016-2019. 54'

Archets bondissants sous un ciel sans nuages, l'enthousiasme du Quatuor Thymos captive dès les premières secondes de *« La Truite »*. Dans son sillage, le piano délicat de Christoph Eschenbach déroule des rivières de perles et laisse s'envoler ses phrasés fluides. Tout coule avec souplesse dans cette lecture détendue, aux tempos confortables, où règne le bonheur de jouer ensemble. On ne peut s'empêcher de remarquer un léger déséquilibre dynamique au profit du clavier, mais l'écoute n'en est pas affectée, tant la clarté polyphonique convainc, tant les dialogues charment par leur inventivité, leur joie, leur humour – avec quelle malice les voix intermédiaires se répondent dans les variations du dernier mouvement ! Cette version gracieuse fait bonne figure face aux enregistrements du Quatuor Berg avec Elisabeth Leonskaja et Georg Hörtnagel (Warner, 1985), des frères Capuçon avec Frank Braley, Gérard Caussé et Alois Posch (Erato, 2002) ou du Quatuor de Leipzig avec Christian Zacharias et Christian Ockert (MDG, 1998). L'esprit de partage domine également les neuf *Valses* transcrites pour quintette à cordes par Olivier Dejours, où les Thymos et Yann Dubost laissent les larmes affleurer derrière le sourire. Sept *Ländler* viennent conclure ce programme sous les doigts de Jean-Frédéric Neuburger, qui se coule avec nostalgie, épure et naturel dans ces paysages schubertiens.

Fabienne Bouvet



FRANZ
SCHUBERT
(1797-1828)
★★★★

Trio n°1 D. 898. Notturno D. 897. Auf dem Strom D. 943
Trio Talweg
NoMadMusic NMM084. 2020. 1h02

Le début d'une nouvelle intégrale ? Après avoir interprété la musique de Turina, Ravel et Gubitsch (NoMadMusic, *Classica* n° 209), le Trio Talweg se penche sur l'ultime période créatrice de Schubert. Le *Trio n°1 D. 898* ouvre ce programme avec l'élan, la légèreté mais également le mordant nécessaires à cette œuvre à la fois joyeuse et impétueuse. Dès les premières notes, nous enchante l'équilibre entre les archets, sublimes de couleur et de volupté, et le piano rond, chaleureux et précis, qui jamais ne cherche à dominer – il faut écouter cet *Andante un poco mosso* ivre de chant, où les cordes s'entrelacent amoureusement, ou ce *Rondo* final plein de malice, dans lequel les mélodies circulent d'un instrument à l'autre avec un naturel confondant. Cette lecture réfléchie, aux tempos pris avec modération, explore en profondeur la partition sans oublier de ressentir, alterne les climats sans perdre la ligne directrice, et n'a pas à pâlir devant les enregistrements du Beaux Arts Trio (Decca), du Trio Wanderer (Harmonia Mundi) ou de Bendix-Balgley, Wiley et Levin (Le Palais des Dégustateurs, CHOC, *Classica* n° 227).
Tout en sérénité, tendresse et plénitude, le *Notturno* vient ensuite reposer l'écoute, joué tout d'abord sur les pointes, avant de mener à des sommets radieux. C'est une transcription du lied *Auf dem Strom*, initialement composé pour ténor, cor et piano, qui clôt cet album. Les cordes y chantent leurs tourments émotionnels avec évidence et fluidité, accompagnées par un piano souple, discret mais présent.

Fabienne Bouvet

ROBERT
SCHUMANN
(1810-1856)
★★

Quatuors op. 41
Quatuor Emerson
PentaTone PTC 5106 869.
2018-2019. 1h16

On ne présente plus le Quatuor Emerson, fondé en 1976 à New York, qui compte un seul changement en quarante ans, Paul Watkins ayant remplacé David Finckel au violoncelle en 2014. Malgré leur parcours admirable et leur discographie des plus recommandables, force est de constater que les Emerson laissent aujourd'hui l'auditeur sur sa faim. Disons-le d'emblée, cette lecture déboutonnée des deux premiers *Quatuors* se fera rapidement oublier, tant le vibrato large et appuyé gêne l'écoute, tant l'esthétique opulente, les problèmes d'intonation et de lisibilité brouillent les lignes. Ni la sonorité ronde, homogène et chaleureuse, ni les beaux moments, notamment dans l'*Allegro molto vivace* du *Quatuor n°2*, où les interprètes s'amusent, se défient et se passent la balle avec humour, ne peuvent sauver cette version au souffle court.

Les archets se font plus précis et plus élancés dans le *Quatuor n°3*, la meilleure partie de ce programme – peut-être parce que les deux violons y ont permuté leurs rôles, Philippe Setzer occupant désormais la place du premier violon ? On réécoutera l'enregistrement déjà réalisé par les Emerson en 1986 (DG), plein d'engagement, de passion et de générosité : où est passé ce dialogue amoureux qui captivait tant dans le premier mouvement ? Puis on retournera aux Italiano (Audite), aux Ysaÿe (Ysaÿe Records) et aux Hermès (La Dolce Volta, CHOC *Classica* n° 168).

Fabienne Bouvet

ROBERT
SCHUMANN
(1810-1856)
★★★★★

Trios pour piano, violon et violoncelle nos 1 et 2. Fantasiestücke op. 88
Kungsbacka Piano Trio
Bis-2347 (SACD). 2019. 1h16

Dès la première note, on les sent « dans le bain ». D'ailleurs, sur la photo de la pochette, les musiciens du Trio Kungsbacka ont la grave beauté des gens concernés. À peine démarré le premier mouvement du *Trio n°1,* l'auditeur ressent cette ardeur typiquement schumannienne qui se débat dans une certaine complexité psychologique, avec ces longs thèmes intriqués risquant d'éclater à tout moment sous un trop-plein d'émotion. La palette expressive est bien rendue, que ce soit dans la fièvre à la tragédie sous-jacente (*Lebhaft, doch nicht zu rasch* du *Trio n°1* ou finale du *n°2*), dans la déploration retenue et sobre, remplie de nuit (*Langsam, mit inniger Empfindung* du *n°1*), ou dans la vaillance enjouée d'une lumière qui triomphe tout de même (finale du *n°1*). Ces *Trios* apparaissent hantés d'un programme non dit, intense, et le premier mouvement du *Trio n°2,* qui appartient à la même année 1847 que le précédent, prend la relève avec un enthousiasme pulsé sur lequel glissent des arabesques ferventes et souples.
Entre les deux *Trios,* les quatre *Fantasiestücke* apportent un intermède toujours très habité, un peu plus léger, encore que… Leur pépite est certainement l'*Humoreske,* scherzo chuté d'un autre *Trio,* non abouti. Le lyrisme cantabile de la troisième pièce répond au deuxième mouvement du deuxième *Trio.* L'ensemble de l'enregistrement est donc plein de cohérence stylistique et se maintient toujours au même niveau bouillonnant d'interprétation. On attend le volume 2 avec impatience.

Isabelle Werck

HEINRICH
SCHÜTZ
(1585-1672)
★★★

« Geistliche Chor-Music 1648 »
Ensemble Polyharmonique
Raum Klang RK 3903. 2019. 57'

Quand Schütz fit paraître son recueil *Geistliche Chor-Music,* le style du motet était déjà presque tombé en désuétude. Mais le Sagittarius entendait moins juguler la percée du concerto, qu'il introduisit en Allemagne durant sa jeunesse, qu'insister sur quelques fondamentaux : seule la polyphonie peut donner à un jeune artiste la base d'un bon contrepoint, une *« dure noix »* dans laquelle il faut avoir *« croqué ».* Il renonce donc au continuo pour confier aux instruments qui le composent la doublure de certaines parties. Autant dire qu'avec son effectif réunissant cornet, trombones et cordes, Manfred Cordes (CPO, 1997) transmuait cette *« dure noix »* en une fondante amande…

L'Ensemble Polyharmonique a choisi de se limiter à une sélection de quinze motets, dont trois, curieusement, sont issus de deux recueil antérieurs à celui de 1648. Pourquoi ? Mystère… Plus compréhensibles, les choix des tempos retenus et de l'effectif limité à un orgue et un violone favorisent une lisibilité accrue du texte et une mise en valeur des figuralismes, moyennant une certaine austérité et une diction hérissée d'aspérités (consonnes sifflantes) – conséquence de l'absence de chef pour coordonner les entrées ? Cette optique sied particulièrement au recueilli *Die mit Tränen säen,* ciselé à la manière d'un madrigal, avec un violone très expressif dans les colla parte. Pour une interprétation plus hédoniste, on se reportera à l'intégrale CPO (2 CD) précitée.

Jérémie Bigorie

HANS
SOMMER
(1837-1922)
★★★

« Lied Edition 1 »
Jochen Kupfer (baryton-basse), Marcelo Amaral (piano)
Naxos 8.573827. 2017. 1h05

On doit à Naxos la redécouverte de nombreux compositeurs de lieder. Après Pfitzner, Cornelius, Sibelius, Fanny Mendelssohn-Hensel, voici le compositeur et mathématicien allemand Hans Friedrich August Zincken. Surnommé Hans Sommer, ce contemporain de Brahms connut un certain succès qui ne lui survécut guère. Sa discographie reste par ailleurs extrêmement mince : un lied, en enregistrement acoustique, par Leo Slezak *(Ganz leise),* d'autres, au gré de récitals de Marlis Petersen (Harmonia Mundi, 2010, Solo Musica, 2018 et 2019), et ses *Sapphos Gesänge* et *Goethe-Lieder* par Elisabeth Kulman et Bo Skovhus avec l'Orchestre symphonique de Bamberg dirigés par Sebastian Weigle (Tudor, 2010).
Les interprètes de ce premier volume d'une possible intégrale ont retrouvé, principalement dans les archives Hans Sommer à Berlin, environ 300 lieder, dont les 25 premiers, réunis dans ce premier volume, furent composés sur un quart de siècle. Ces lieder de facture postromantique convoquent des poètes romantiques célèbres (Nikolaus Lenau, Julius Wolff, Joseph von Eichendorff, Heinrich Heine) et d'autres, moins connus. Ils affichent une belle exubérance romantique, l'influence de Liszt, dont Sommer suivit les cours de composition à Weimar, s'y faisant sentir, tout comme celles de Brahms et de Richard Strauss dans ses pièces les plus tardives. Jochen Kupfer, spécialiste du lied allemand, en est l'interprète idéal, parfaitement accompagné par Marcelo Amaral.

Olivier Brunel

RICHARD
STRAUSS
(1864-1949)
★★★

« Un-erhört Out-rageous »
Daniel Behle (ténor), Oliver Schnyder (piano)
Prospero PROSP 0011. 2017. 1h01

Sept ans après un joli CD consacré aux lieder de jeunesse (Capriccio), Daniel Behle, naguère élégant mozartien, revenait à Strauss en 2017, sans convaincre totalement. Car rien n'expose plus la voix que le lied, qui ne pardonne rien. L'art du ténor léger expose ici des failles trop audibles que l'écriture, avec ses lignes melliflues, ses sauts, ses éclats, lui pardonne encore moins. Dans le legato, sur le souffle, la voix reste heureuse *(Waldseligkeit)* en fait de délicatesse, de prodiges de tenue allégée, de micro-scènes d'un théâtre tout en nuances, même si la tendance à traîner le son montre aussi ses limites, avec un rien d'incertitude de justesse parfois *(Traum durch die Dämmerung).* Mais, dès qu'il s'agit de le pousser, de dramatiser, le timbre devient aigre et nasal, à la Peter Schreier, mais comme tiré et même vieilli. Le bouquet initial est donc mal choisi.
Le cycle des *Gesänge des Orients* de Bethge, plus retenu dans son expression, sollicite moins l'instrument. *Le Miroir du boutiquier* semble alors le plus adapté, même si sa causticité n'appelle pas de belle voix, comme le montre toujours Patzak. Behle l'embellit de couleurs inhabituelles qui le teintent de charme, en jouant des qualités et des défauts de l'émission. Le piano d'Oliver Schnyder, retenu, sensible, attentif, délicatement sautillant et virtuose pour l'*Opus 66,* y peint aussi comme il convient la délicieuse atmosphère que Strauss magnifiera pour conclure, vingt-cinq ans plus tard, son *Capriccio.* Inégal, hélas.

Pierre Flinois

RICHARD
STRAUSS
(1864-1949)
★★★

Sinfonia domestica* + Rimski-Korsakov : *Schéhérazade
Orchestre philharmonique de Londres, dir. Zubin Mehta
LPO 0117. 1988-1992. 1h30

À l'heure où de sérieux problèmes de santé l'obligent à préparer ses adieux à la scène, on retrouve Zubin Mehta au concert dans sa meilleure période. D'abord dans la *Sinfonia domestica,* que le chef a toujours affectionnée : sa gravure Decca avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, en 1968, est bien positionnée dans la discographie. Ce témoignage de 1988 se montre tendre et malicieux, avec la complicité des bois caractérisés du Philharmonique de Londres, hautbois impertinent et flûte enjôleuse, dans ce récit narcissique sur la vie domestique d'un grand artiste bourgeois du premier XXe siècle. Sans atteindre les sommets de virtuosité et les timbres inoubliables de Maazel et Vienne (Deutsche Grammophon), cette belle prise sur le vif compte plusieurs bonheurs : dans la *Berceuse* bien entendu, mais aussi dans le *Scherzo* et l'*Adagio,* très beau climax après 7'12.
Le second disque révèle les travers du chef indien dans cette *Schéhérazade* de 1992 qui complétera l'enregistrement studio, pas inoubliable, avec l'Orchestre philharmonique d'Israël (Sony, 1987). Le laisser-faire accouche d'une peinture assez fade de la grande suite de Rimski-Korsakov (l'entrée en matière, très avachie), grevée par un violon solo assez moyen. Jamais loin de l'emphase, Mehta suit constamment les préceptes du bon plaisir, multipliant effets de loupe et clignements d'yeux aguicheurs, hollywoodiens même, qui hésitent sans cesse entre langueur et surexcitation.

Yannick Millon

IGOR
STRAVINSKY
(1882-1971)
★★★★★

L'Œuvre pour piano seul
Oxana Shevchenko (piano)
Delphian DCD34203 (2 CD). 2017. 2h

L'œuvre pour piano seul de Stravinsky demeure aujourd'hui encore une énigme pour nombre de mélomanes qui n'y perçoivent pas le génie visionnaire de ses grands ballets. C'est que le compositeur, en excellent pianiste, favorise la pureté technique au détriment sans doute de l'audace. En recourant à un délicieux, bien que déroutant, melting-pot d'influences, Stravinsky ne fait qu'appliquer au clavier son credo artistique. Charge à l'interprète de trouver le parfait équilibre entre inventivité et précision. C'est justement ce qui caractérise l'approche énergique d'Oxana Shevchenko : avec brio, la pianiste assaisonne le programme de véritables fulgurances ! Son jeu musclé et son tempérament de feu sont contrebalancés par un respect essentiel de la métrique des phrasés et des nuances. Ce véritable tour de force fait des étincelles dans un *Oiseau de feu* tout en nerfs et en poésie (mais réduit, hélas, à trois extraits), dans un *Tango* impatient et viril, dans une *Circus Polka* pataude à souhait, dans une *Sonate en fa* très schumannienne ou encore dans le *Vivo* final totalement débridé des *Études*.

Mais la pianiste sait aussi faire montre d'une touchante pudeur, comme dans le deuxième mouvement de *Petrouchka.* Sommet du disque, cette *Sérénade* si chère à Poulenc, où Shevchenko retrouve une part de la fantaisie de Marcelle Meyer. Dommage que l'interprète soit à ce point trahie par une prise de son agressive dont le clinquant affadit les couleurs.

Jérémie Cahen

OUTI
TARKIAINEN
(née en 1985)
★★★

La Terre, fille du printemps. Saivo
Virpi Räisänen (mezzo-soprano), Jukka Perko (saxophone soprano), Orchestre de chambre de Laponie, dir. John Storgårds
Ondine ODE 1353-2. 2019. 1h10

Certes, rien n'est irritant comme ces critiques qui n'invoquent leurs références que pour se débarrasser d'une originalité trop encombrante. Il appert néanmoins que Outi Tarkiainen compte au nombre de ces compositrices finlandaises dont la personnalité encore en devenir gravite autour de l'astre Saariaho – jugement forcément injuste, que l'avenir, gageons-le, infléchira. Pour l'heure, c'est-à-dire à travers ce premier disque publié par Ondine – en soi une consécration –, on retient de son orchestration maints éléments qui forgent l'esthétique de son aînée, tel ce continuum sonore, sollicitant volontiers pédales et doublures, sur lequel évoluent les solos expressifs des vents. Une matière scintillante et vibratile, faisant du cycle *La Terre, fille du printemps* un surgeon pour mezzo (parfaite Virpi Räisänen) des *Leino Songs* de Saariaho. Durant plus de quarante minutes, la musique se fait la servante de poèmes finlandais (sur le rapport de la Terre à l'Humanité), indifféremment chantés et psalmodiés.
Saivo se caractérise par une rythmique plus saillante, mais la partition conserve une ossature cartilagineuse, aux articulations fuyantes. Écrit à l'attention de Jukka Perko, ce concerto pour saxophone soprano fait un usage plutôt cosmétique de l'électronique en ce que ce dernier enrichit et prolonge les effets de la partie soliste (résonances, sons multiphoniques) plus qu'il ne préside, en amont, à l'élaboration de l'œuvre.

Jérémie Bigorie

PIOTR ILITCH
TCHAÏKOVSKI
(1840-1893)
★★★★

***Le Lac des cygnes* (extraits)**
Philharmonia Orchestra, dir. Santtu-Matias Rouvali
Signum Classics SIGCD648. 2019. 43'

Comment évaluer un disque dont on ne goûte pas l'interprétation mais dont la réalisation est au-delà de tout reproche ? Voilà notre dilemme à l'heure d'en rédiger la critique. Quatre étoiles seulement, après mûre réflexion, pour ces extraits du *Lac des Cygnes* qu'un confrère aurait sans doute portés au pinacle. Le jeune prodige de la baguette Santtu-Matias Rouvali, qui semble s'être abreuvé à la source de Sibelius pour traduire son Tchaïkovski, procède ici à une analyse aride de la partition, tout en se fiant à ses propres intuitions. Ainsi, la décantation radicale du texte n'exclut pas quelques menues excentricités, tel ce rallentando marqué des cordes graves qui précède la reprise du thème dans la Danse des coupes. Un exemple parmi d'autres qui traduit une conception finalement plus descriptive que chorégraphique.
Pierre Monteux, avec l'Orchestre symphonique de Londres, défendait jadis la même option, transmuant alors une poignée de numéros en un sombre poème symphonique (Decca, 1962). Mais, si le Français veillait aux équilibres, le Finlandais mise quant à lui sur un discours nettement plus saillant et séquentiel, conférant à certains motifs un éclat et une puissance soutenus. Les cordes du Philharmonia Orchestra, ahurissantes de flexibilité, se font de braise ou de glace au gré des fluctuations atmosphériques savamment distillées par leur chef. Ce dernier paraît néanmoins plus inspiré dans l'Acte III que dans un Acte I où son obsession du détail trahit une lecture par trop sophistiquée.

Jérémie Cahen

RALPH
VAUGHAN WILLIAMS
(1872-1958)

★★★★

Symphonie n°5.
***The Pilgrim's Progress* (extraits)**
Emily Portman (voix folk),
Kitty Whately (mezzo-soprano),
Marcus Farnsworth (baryton),
Chœur et Orchestre symphoniques de la BBC, dir. Martyn Brabbins
Hyperion CDA68325. 2018-2019. 1h07

★★★

Symphonie n°5
+ Finzi : *Concerto pour clarinette*
Michael Collins (clarinette)
Philharmonia Orchestra,
dir. Michael Collins
Bis-2367 (SACD) 2019. 1h08

Le compositeur américain Aaron Copland affirmait qu'*« écouter la* Cinquième Symphonie *de Ralph Vaughan Williams, c'est comme fixer une vache pendant quarante minutes »*. Au-delà de cette vacherie qui reflète le jugement peu amène de toute une génération de musiciens s'opposant à un univers sonore non radical, Copland touche au cœur de cette partition du compositeur anglais, sa nature contemplative. Mais ce que ne révèle pas le trait d'esprit, c'est le mouvement perpétuel organique de cette *Symphonie*. Dès les premières mesures, un premier conflit oppose les cors aux violoncelles et contrebasses, et le matériau ne cesse d'évoluer jusqu'à la polyphonie rayonnante des dernières pages. Mise en valeur, cette complexité méditative a un parfum de chef-d'œuvre.

Martyn Brabbins, qui poursuit une intégrale des *Symphonies*, installe d'emblée un climat mystérieux où le mouvement fluvial du *Preludio* à la tonalité flottante évolue entre lumière céleste et menaces sourdes. Les antiphonies entre les différents pupitres font également poindre l'inquiétude dans le *Scherzo* qui conserve sa part de légèreté. Arrivé au cœur émotionnel de l'œuvre que constitue la *Romanza*, Brabbins dépasse le lyrisme évident de cette page et transcende les motifs folkloriques dans une nouvelle tension bouleversante. Quant à la *Passacaglia*, elle réutilise tous les éléments précédents, toujours avec des échos lointains du conflit contemporain de la composition. La résolution se fait dans un *ré* majeur stabilisé. Certes, André Previn (RCA, 1971) se montre plus violent et ambivalent, tandis que la version de Bernard Haitink (Warner, 1994) a une gravité sans équivalent dans la discographie, mais Martyn Brabbins apporte une contribution équilibrée, donc précieuse. Le choix de présenter en complément des scènes du *Pilgrim's Progress*, œuvre inachevée au moment de la création de la *Symphonie*, permet de relativiser l'affirmation commune selon laquelle ce matériau serait la source religieuse de la *Cinquième Symphonie*. On y entend une parenté thématique, d'un aspect beaucoup plus naïf dans les scènes, et, à l'inverse, des aboutissements qui ne peuvent résulter que du travail de la *Symphonie*.

Michael Collins, clarinettiste réputé devenu chef, semble, en revanche, ne pas avoir trouvé une clé de lecture de la *Symphonie n°5*. Il évite certes l'écueil du pastoralisme de paroisse mais transporte sans subtilité le drame sous-jacent au premier plan, utilisant des coloris bruyants où se perdent les nuances. Son disque conserve un intérêt grâce à son complément, le très lyrique *Concerto pour clarinette* de Gerald Finzi (1901-1956). Retrouvant la réussite d'un disque réalisé jadis avec Richard Hickox (Virgin, 1987), il montre un approfondissement sensible de sa partie soliste magnifiquement jouée, tandis que son propre accompagnement le laisse, en revanche, un peu court de réalisation.

Thomas Deschamps

RÉCITALS TITRES

A CONCERT IN PARIS

★★★★★

Préludes et fugues de Bach, Chopin, Chostakovitch, Debussy, Gershwin, Scriabine et Shimkus
Vestard Shimkus (piano)
Artalinna 402737. 2019. 59'

Depuis quelques années, le pianiste compositeur letton Vestard Shimkus révèle ses multiples talents, son goût pour les styles éclectiques et le répertoire méconnu. Lors de son dernier récital à Paris, il a dévoilé un programme organisé autour du prélude et fugue truffé de surprises, parmi lesquelles figure une œuvre de sa plume, aux teintes célestes. Les pièces de Bach sont interprétées avec une humilité qui rappelle la lumière d'un Edwin Fischer. Mais, avant d'arriver à ce sommet, Vestard Shimkus mène une enquête sur le prélude romantique, forme particulièrement adaptée à son imaginaire, qu'il transforme avec brio en tableau. L'*Opus 45* de Chopin révèle d'emblée un toucher chaud, qui enveloppe aussi le monde mystique des *Préludes op. 74* de Scriabine. Le pianiste se montre maître de cette musique ensorcelante qui lui est si chère (Artalinna, 2017, *Classica* n° 213), dévoilant aussi bien les murmures plaintifs du *Deuxième* que les déferlements du *Troisième*.
Partout la liberté prime, tant dans les saisissants *Préludes et fugues op. 87 nos 14* et *15* de Chostakovich que dans l'entrain des *Préludes* de Gershwin, où jaillissent de délicieuses improvisations. *Bruyères (Livre II)* enchante par ses rythmes déformés façon jazz, qui auraient certainement plu à Debussy. L'ensemble de ce récital original laisse percevoir la présence magnétique d'un artiste à la curiosité insatiable et à l'imagination débordante.

Melissa Khong

COMME DE LONGS ÉCHOS...

★★★

Mélodies de Charpentier, Fauré, Duparc, Debussy, Caplet, Sauguet et Minazzoli
Marie-Laure Garnier (soprano), Marie Kalinine (mezzo-soprano), Vincent Minazzoli (piano)
Maguelone MAG 358.424. 2019. 1h13

Si l'on excepte les deux chefs-d'œuvre de Duparc (*La Vie antérieure* et *L'Invitation au voyage*), les mélodies sur des poèmes de Baudelaire ne sont souvent pas les plus caractéristiques de leurs auteurs. Celles de Fauré notamment, toutes de sa jeunesse, conservent encore une certaine emphase romantique, et rien n'est moins debussyste que ces cinq mélodies du futur compositeur de *Pelléas*. Ce lyrisme exacerbé et ces envolées lyriques d'origine wagnérienne diffèrent de l'art suggestif des *Ariettes oubliées*. En revanche, des compositeurs moins attendus, comme Gustave Charpentier *(La Musique)*, André Caplet *(La Cloche fêlée, La Mort des pauvres)* ou Henri Sauguet *(Le Chat)*, ont su trouver un ton authentiquement baudelairien par le pathos ou la sensualité.

Marie Kalinine, que l'on sait capable d'incandescence dans des rôles lyriques comme Santuzza de *Cavalleria rusticana*, Margared du *Roi d'Ys* ou Carmen, s'impose avec un art grandiose, une voix en pleine santé et très bien contrôlée. Marie-Laure Garnier, en pleine ascension, offre, elle aussi, un art vocal épanoui. Mais leur diction reste perfectible, même s'il faut bien admettre que certains compositeurs ne leur ont pas facilité la tâche. L'excellent pianiste Vincent Minazzoli a composé cinq mélodies où il semble prolonger le style très lyrique des *Poèmes de Charles Baudelaire* de Debussy. Étonnant exemple d'une création contemporaine ancrée dans un style très 1890 !

Jacques Bonnaure

CONTRALTO

★★★★★

Airs de Porpora, Haendel, Vivaldi, Bononcini, Lotti, Caldara et Gasparini
Nathalie Stutzmann (contralto), Orfeo 55
Erato 190295209551. 2019. 1h34

Depuis dix ans, Nathalie Stutzmann réalisait des projets originaux à la tête de son Orfeo 55, mais sa double casquette de chanteuse et cheffe l'a menée vers d'autres horizons (invitée principale à Philadelphie), et une page s'est tournée. Cet ultime disque de l'ensemble explore le répertoire des primas donnas du XVIIIe siècle, stars de la scène lyrique exigeant des airs à la mesure de moyens souvent inégaux. Sens du théâtre mais tessiture étroite pour l'une, vocalisation facile mais timbre ingrat pour l'autre, tous les cas sont illustrés dans cet abondant florilège. Il est clair que Nathalie Stutzmann possède les qualités de ses illustres devancières, et certainement pas leurs limites ! D'autre part, elle sait modeler l'écrin orchestral, mener l'extravagante virtuosité des cordes (Porpora) et la soyeuse texture des siciliennes (Gasparini).
La contralto a choisi quelques airs où brillent à ses côtés de remarquables solistes : violon dans Bononcini, violoncelle dans Vivaldi, basson dans Haendel, et un envoûtant « Sotto un fagio » de Caldara où chalumeau, basson, flûte et hautbois tissent un contrepoint séduisant. Belle construction dramatique dans le récit de Bazajet prévu pour la Girò, compagne supposée de Vivaldi et grande tragédienne. Stutzmann s'empare du texte et livre une interprétation incandescente. La générosité des moyens et la pertinence de l'analyse musicale emportent facilement l'adhésion dans ce récital très abouti.

Philippe Ramin

DANS LA CHAMBRE DU ROY

★★★

Airs de Du Mont, Lambert, Charpentier, Marais et Lully
Perrine Devillers (soprano), Dagmar Šašková (mezzo-soprano), La Reverencia
Vanitas 15. 2018. 59'

Autour de l'excellent claveciniste Andrés Alberto Gómez sont réunis flûtes, cordes et deux chanteuses aux voix complémentaires. On attendait beaucoup de ce nouveau projet, mais l'impression d'ensemble reste mitigée. Il faut certes saluer la pertinence d'un programme faisant la part belle aux musiques de la Chapelle et de la Chambre, l'air de cour voisinant alors avec des extraits d'*Armide* et des *Leçons de Ténèbres* de Charpentier. Seconde raison de se réjouir, l'attention portée au phrasé : la langue francaise est aussi instrumentale et ne subit pas de temps fort systematisé. Bravo ! Quel plaisir d'entendre une belle variété d'accents, une *Chaconne des Scaramouches* tendre et nerveuse, une *Passacaille* de Charpentier ténébreuse et délicate !
Cette attention rare à la syntaxe de la phrase est hélas un peu troublée par l'exécution, où l'hétérogénéité dans le mode de jeu des cordes nuit à l'intonation et à la direction musicale. Les flûtes et la viole semblent bien timorées, le mélange des couleurs ne prend pas. Heureusement, le chant très incarné de Perrine Devillers et de Dagmar Šašková convainc davantage. Une très belle *Leçon de Ténèbres*, un beau rubato animant le *Sans frayeur* de Charpentier et le *Vos mépris chaque jour* de Lambert. De même, le *Ah ! puisque la rigueur* semble enfin inspirer les basses, socle indispensable à l'énergie de la phrase. Une demi-réussite où la pertinence de la conception est limitée par un déséquilibre de la réalisation musicale.

Philippe Ramin

DIALOGUES

★★★★

Boulez : *Domaines. Dialogue de l'ombre double.* Mantovani : *Bug.* Jarrell : *Assonance*
Nicolas Baldeyrou (clarinette), membres de l'Orchestre philharmonique de Radio France
Klarthe K101. 2019. 1h06

Nicolas Baldeyrou mène aujourd'hui une triple carrière de soliste, chambriste et musicien d'orchestre au sein du Philharmonique de Radio France. Son récital s'ouvre avec l'œuvre d'un compositeur de 23 ans : dans *Bug,* Bruno Mantovani assigne à la virtuosité ce *« point de non-retour »* à partir duquel *« tout semble se désagréger ».* L'acoustique de studio accuse certes un déficit de chaleur, mais elle donne bien à percevoir la précision sans faille du clarinettiste, lequel, dans *Domaines,* doit composer avec des épisodes aléatoires : en se déplaçant, le soliste déclenche des réactions dans l'ordre qui lui plaît. L'enregistrement de Michel Portal, flanqué de Musique Vivante et de Diego Masson (Harmonia Mundi, 1970), constituait jusqu'à présent le seul disponible de cette œuvre assez marginale du catalogue boulézien, qui perd beaucoup de sa saveur au disque : les phénomènes de spatialisation des six groupes et la dimension de théâtre musical y passent par pertes et profits. On déplore ici un manque d'interaction soliste-groupe et un sextuor à cordes sans nerf.
Dans *Dialogue de l'ombre double,* on entend bien la transition entre son naturel amplifié, puis réverbéré par la table d'harmonie d'un piano. « Naturel » est d'ailleurs le terme qui vient à l'esprit pour désigner l'approche de Nicolas Baldeyrou, qui écarte les crispations très « musique contemporaine » au profit de l'aspect chantant et sensuel de l'écriture boulézienne… à laquelle celle d'*Assonance* ressemble étrangement.

Jérémie Bigorie

ON A ÉCOUTÉ AUSSI

ENFANCE VOLÉE, DESTIN BRISÉ

Slenczynska et Orozco, deux amoureux de Chopin que la vie n'épargna guère.

Faire ses débuts avec l'Orchestre symphonique de Paris sous la direction d'Alfred Cortot à l'âge de sept ans, travailler avec Artur Schnabel, Egon Petri, Joseph Hofmann et Rachmaninov n'est pas ordinaire. Mourir à 50 ans, alors que la gloire revient enfin après une carrière qui a connu une éclipse, est injuste. Les destins de Ruth Slenczynska et de Rafael Orozco sont dissemblables, mais tous deux douloureux.

Née à Sacramento en 1925, et toujours de ce monde, Ruth Slenczynska ne verra pas sa carrière se développer comme le voulait son père. Elle donnera des concerts, sera une professeure et une musicienne respectée jusqu'à nos jours. Elle a enregistré l'équivalent de dix CD pour la branche américaine de Decca, dont beaucoup de Chopin, sans laisser imaginer qu'elle a pu être la disciple des pianistes sus-cités. Ses moyens sont impressionnants et son style ne la porte ni vers l'effusion ni vers la sécheresse, moins encore vers une diction chantournée ; ça chante et avance avec allure. C'est parfois anguleux (les *Valses*), plus que porté vers le rêve et l'introspection, à l'exception des *Scherzos n°s 3* et *4* et des *Préludes op. 28.* On passera vite sur les deux *Concertos,* assez mornes, pour faire un arrêt chez Bach pour une *Fantaisie chromatique et Fugue* d'un abattage irrésistible, chez Mendelssohn pour un *Rondo capriccioso* charmant, chez Bartók pour des *Danses roumaines* justement dessinées. Les Liszt solo déménagent, notamment les *Feux-follets,* mais ce style de jeu, à bien des égards, ressemble à celui de Moura Lympany : on admire, on applaudit même, mais sans être vraiment ému ni excité.
Tout le contraire de Rafael Orozco (1946-1996), qui nous revient enfin en CD et remastérisé. Cet Espagnol avait tout : l'intelligence, la culture, la sensibilité, la personnalité et des moyens magnifiques. Ses *Études* de Chopin sont admirables, ses *Préludes* révèlent un interprète à la fois passionné et lyrique, ardent et élégant, profond et réservé, grandiose et intime. Orozco était un pianiste majeur.
Warner vient aussi de rééditer – en numérique seulement, mais en repartant des bandes d'origine splendidement restituées – son premier récital (Schumann, Chopin, Albéniz, Prokofiev) et une version fabuleuse, orchestrale et chantée, de la *Sonate op. 5* de Brahms, que son grand ami Nelson Freire enregistrait à la même époque pour CBS : les deux jeunes gens ouvraient alors la porte à tous les jeunes qui allaient les suivre dans cette œuvre. ◆

Alain Lompech

→ **« Ruth Slenczynska. Complete American Decca Recordings »** Deutsche Grammophon Eloquence 404 1302 (10 CD). 1956-1963. ★★★★★

→ **Rafael Orozco**
Chopin : *Études et Préludes*
Warner Classics 0190295127404 (2 CD). 1967-1971. CHOC
Œuvres de Schumann, Chopin, Albéniz et Prokofiev
Warner Classics (en numérique exclusivement). 1967. CHOC
Brahms : *Sonate op. 5. Intermezzos op. 119 n°s 1 et 2*
Erato (en numérique exclusivement). 1971. CHOC

FADING

★★★★★

Œuvres de Tallis, Gesualdo, Byrd, Marenzio, Gombert, Lobo, Hildegarde…
The Gesualdo Six, dir. Owain Park
Hyperion CDA68285. 2020. 1h04

L'Ensemble The Gesualdo Six s'est fait une place de choix dans la prestigieuse lignée du Hilliard Ensemble, des Tallis Scholars ou des King's Singers. Ce groupe vocal britannique, créé en 2014, continuera sans aucun doute de marquer l'interprétation du répertoire a cappella par son niveau technique et musical. En témoigne ce programme, échelonné entre les XIIe et XXIe siècles, commençant quand la lumière cède la place à l'obscurité et se terminant par le retour de la clarté.
L'interprétation des motets de Gesualdo *(Illumina faciem tuam)* et de Gombert *(Media vita)* est exceptionnelle par l'expression de l'affliction et par la restitution des tissus polyphoniques, denses et complexes, notamment des dissonances. De même, *Versa est in luctum* d'Alonso Lobo, composé pour les funérailles de Philippe II d'Espagne en 1598, mérite une mention spéciale : les couleurs et la texture traduisent parfaitement la gravité de la déploration et du deuil. Enfin, The Gesualdo Six réalise un travail musical remarquable pour les quatre berceuses estoniennes arrangées par Veljo Tormis (dont la plus remarquable est *Laulan lapsele*) ainsi que pour les autres pièces contemporaines, d'Owain Park, de Joanna Marsh ou de Sarah Rimkus. Elles présentent des harmonies aussi intéressantes que raffinées, parfois dissonantes. Un disque original et admirable.

Jorge Morales

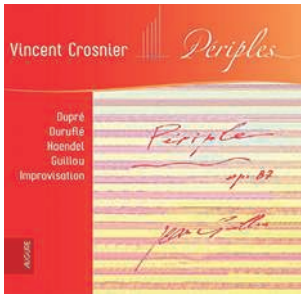
LE TRAVAIL DU
PEINTRE

★★★★★

Mélodies de Poulenc, Fauré, Ravel et Gougeon
Laurent Deleuil (baryton), Nicolas Royez (piano)
Chapeau l'artiste CLAPLTDP1/1. 2020. 48'

Laurent Deleuil et Nicolas Royez travaillent ensemble depuis cinq ans et constituent aujourd'hui un duo très au point. Laurent Deleuil, baryton Martin clair et léger, possède un étonnant sens du mot, de la belle prononciation, ce qui n'est pas si fréquent, mais aussi une voix souple et large atteignant le registre aigu sans jamais tirer les sons, tandis que le grave reste bien assis. De son côté, Nicolas Royez offre un appui solide avec un piano très présent, nuancé mais incarné.
Le programme, un peu court, se concentre sur le rapport entre la musique et l'image, joliment illustré par le livret de ce label d'une « société de production musicale participative » fondée sur l'entraide entre artistes. Les *Mélodies de Venise* de Fauré, sur des poèmes de Verlaine, mènent naturellement à Watteau, les *Histoires naturelles* de Ravel et Jules Renard, à des planches animalières. Poulenc est le plus richement évocateur. Si *Parisiana,* sur des poèmes farfelus de Max Jacob, se rapproche d'un surréalisme fantasque, les *Poèmes d'Apollinaire* évoquent les *Calligrammes.* Dans *Le Travail du peintre,* Poulenc, au sommet de son inspiration, témoigne de son goût pour la peinture et de sa sensibilité à la poésie d'Éluard, qui rend hommage à sept peintres contemporains. Griottes sur le gâteau, un minuscule cycle du Québécois Denis Gougeon, né en 1951, sur six *Citations* aphoristiques. Ce programme respire l'intelligence, la sensibilité… et la musicalité.

Jacques Bonnaure



PÉRIPLES

★★★

Œuvres de Haendel, Duruflé, Dupré et Guillou
Vincent Crosnier (orgue)
Augure AUG 1802. 2016. 1h13

L'association Augure et son label, dédiés à la promotion de l'œuvre de Jean Guillou, ouvrent pour la première fois leur catalogue à un disciple du maître. C'est avec un récital public de Vincent Crosnier que débute cette ouverture. Le programme fait la part belle aux pages puissantes dans lesquelles Crosnier déploie, de toute évidence, de gros moyens techniques et une réelle fougue. Celle-ci est particulièrement palpable dans le Preludio de la *Symphonie n°2* de Marcel Dupré. À son écoute, rien d'étonnant à ce que cette œuvre ait eu la prédilection des disciples de Guillou, tant ses registrations irisées, ses nappes d'accords staccato et ses traits virtuoses évoquent les œuvres du maître. Même force dans le *Prélude et Fugue sur le nom d'Alain* de Duruflé, sauvage, comme tiré de Prokofiev.
Dans l'acoustique particulièrement ample de l'église de Villasanta, ces qualités font cependant perdre en intelligibilité les œuvres plus ciselées : ainsi l'*Intermezzo* de Dupré, où les choix de registration de l'interprète n'aident pas non plus à saisir les assises rythmiques et mélodiques, ou encore la *Fugue sur le nom d'Alain,* un peu bousculée. Sans doute le *Concerto* de Haendel reste-t-il excessivement prisonnier des choix d'interprétation si propres à Guillou. Mais c'est ce legs prégnant qui fait le succès de *Périple,* l'*Opus 87* de Guillou, dont nous goûtons l'enregistrement de la création : un poème symphonique tellurique et lisztien qui témoigne des grandes visions géniales du poète si puissant que fut Jean Guillou.

Aurore Leger

PLAISIRS
ILLUMINÉS

★★★★★

Œuvres de Veress, Ginastera et Coll
Patricia Kopatchinskaja (violon), Sol Gabetta (violoncelle), Camerata Bern, dir. Francisco Coll
Alpha 580. 2019. 1h14

« Une musique issue des racines », titre la notice ; mais lesquelles ? À l'écoute de l'album, c'est bien dans le folklore de la Mitteleuropa qu'on les situera, y compris pour les deux compositeurs hispaniques au programme. Le Ginastera bartokien du *Concerto per corde* n'est plus celui, pittoresque, du ballet *Estancia.* Son *Scherzo fantastico* flirte avec la technique dodécaphonique, et le saisissant climax de l'*Adagio angoscioso* le dispute en âpreté aux quarts de ton qui ouvrent les *Variazioni* liminaires. Le défi se mesure moins en termes d'intonation que de polyrythmie dans la *Musica concertante per 12 archi* de Sándor Veress (1907-1992), dont la complexité préfigure Ligeti.

C'est sous la bannière de ce dernier qu'on placera le *Double Concerto pour violon, violoncelle et orchestre de chambre « Les Plaisirs illuminés »,* titre d'une toile de Dalí, de l'Espagnol Francisco Coll, une commande de la Camerata Bern. L'œuvre ne manque ni de fantaisie ni d'humour (surréaliste), avec une berceuse centrale des plus enjôleuses qui n'hésite pas à sacrifier au plaisir aujourd'hui si transgressif du beau. La cohésion dont fait preuve la Camerata est digne d'éloge, mais frappent en revanche les sonorités contrastées des deux solistes : violoncelle rond et voluptueux de Sol Gabetta, violon acide et virevoltant de Patricia Kopatchinskaja, dont les improvisations parlées et criées nous rappellent, au cas où on l'oublierait, le tempérament bien trempé.

Jérémie Bigorie

REGARDS SUR **L'INFINI**

★★★★

Mélodies de Saariaho, Dutilleux, Debussy, Messiaen et Delbos
Katharine Dain (soprano), Sam Armstrong (piano)
7 Mountain Records 7MNTN-024. 2020. 1h08

Ce récital gravite autour des *Poèmes pour Mi* qu'animent l'esprit de dévotion et l'attente d'une délivrance divine. Le cycle nous est sans doute mieux connu dans sa version orchestrée. Le piano n'y joue pourtant pas qu'un rôle secondaire : le médium instrumental se révèle en quête d'ubiquité, l'univers harmonique encore post-debussyste tissant des jeux de timbres où se cachent différents pupitres, l'orgue, la percussion, et bien sûr les chants d'oiseaux, bien que ces derniers restent discrets. En privilégiant la nature chambriste des échanges et les résonances vaporeuses aux dépens des virtualités orchestrales, Sam Armstrong a choisi d'inscrire le cycle dans la descendance debussyste. On apprécie la décontraction avec laquelle le pianiste joue les rythmes asynchrones, une signature du compositeur. Katharine Dain souffre d'une diction peu incarnée, mais sa voix aux aigus faciles traduit bien les envolées surréalistes des poèmes. On n'oubliera pas la version d'Yvonne Loriod et Maria Oràn (Warner), ni l'un des plus beaux disques de Françoise Pollet accompagnée par Pierre Boulez (DG).
Lots de consolation aux deux mélodies anecdotiques de Claire Delbos, première épouse de Messiaen, les deux *Instants* de Saariaho qui ceinturent le programme se placent également dans la mouvance de Debussy, ici illustré par des *Proses lyriques* où la soprano veille à creuser les voluptés secrètes derrière les mots et les notes.

Jérémie Bigorie

REMEMBER ME, **MY DEAR**

★★

Œuvres de Pärt, Komitas, Brumel, von Bingen... et anonymes
Jan Garbarek (saxophone soprano), The Hilliard Ensemble
ECM New Series 481 7971. 2019. 1h18

Jan Garbarek improvisant sur des œuvres qui traversent le temps, la géographie et l'espace : le concept de cet album est séduisant... sur le papier. Hélas, l'Ensemble vocal Hilliard n'est pas à la hauteur de l'ambition. Surtout pour un direct enregistré. Les voix, bien trop souvent, ne tiennent pas le diapason. Certains accords flanchent et s'effondrent. Une des cinq voix, trop gutturale, menace même la cohérence. Les consonnes finales ne sont pas toujours ensemble et certaines voyelles sont claires.
De belles surprises surgissent néanmoins. L'*Alleluia Nativitas* fait rajeunir Pérotin de presque un millénaire. Il est là, on reconnaît sa polyphonie, mais l'apport du saxophone lui apporte une dimension d'élévation proche de l'hypnose. Ce que produit l'instrumentiste tient également de la magie. Sa palette sonore est époustouflante, qui se situe quelque part entre la clarinette de Giora Feidman et le duduk de Lévon Minassian. C'est que Garbarek peut varier son timbre, d'un son direct et volontairement presque métallique à un son velouté et rond. Impossible d'affirmer, à l'oreille, si l'instrument est en bois ou en cuivre, contemporain ou primitif. L'album oscille ainsi entre moments de grâce et d'embarras, défiant les lois de la gravité sans forcément échapper à celles de la pesanteur.

Cécile Chéraqui

CHEF DE LÉGENDE

STRATOSPHÉRIQUE

Hans Rosbaud tutoie les étoiles dans une anthologie consacrée à Mahler.

Aubaine que ce regroupement des interprétations les plus saillantes du legs mahlérien de Hans Rosbaud à Baden-Baden et à Cologne, excellemment rematricé. Cette vision structurelle voit primer la lisibilité sur le pathos, comme dans une limpide *Symphonie n° 6*, au mouvement lent lunaire, et des tempos plutôt carrés comme dans la *n° 1*, dont le finale mord et griffe, avec sa trompette fébrile dans la coda. La *Symphonie n° 7*, l'interprétation la plus célèbre de cette anthologie, n'a pas pris une ride, coupante, allant sans cesse de l'avant – exception faite de la première *Nachtmusik*, guère *Andante moderato* –, jumelle de la Vienne sécessionniste. Des teintes anticipées dans la *Symphonie n° 4*, monument d'ironie digne de Kurt Weill où même l'*Adagio* suinte l'amertume. La *n° 5*, d'une violence teigneuse, n'annonce que mieux les derniers opus. La *Symphonie n° 9*, avant tout, se montre d'une absolue modernité, aux folles embardées, aux rythmes tranchants comme du verre, aux virages abrupts et au motif générateur martelé par des timbales rageuses. La déliquescence grinçante de la fin du premier mouvement cède la place au rictus quasi chostakovien des mouvements centraux, sans sacrifier le lyrisme de l'*Adagio* final.

Enfin, remettons à sa place stratosphérique ce *Chant de la Terre* contemplé d'en haut, d'un souverain détachement, aux nervures orchestrales en pleine lumière – l'épure inouïe de la doublure hautbois-flûte en contrepoint des « Ewig », miracle de l'histoire du disque. Exécution nerveuse et sobre tout à la fois, et admirablement chantée pour ne rien gâcher, le ténor aristocratique Ernst Haefliger, plus inquiet, paradoxalement plus mûr que dans ses trois gravures ultérieures, comme dématérialisé, répondant au mezzo écorché et lumineux d'une Grace Hoffman baignant déjà dans les vapeurs de vin herbé de ses Brangaine de Bayreuth, la voix en trame instrumentale vibrante d'ambiguïté. ◆

Yannick Millon

→ **Mahler : *Symphonies n°s 1, 4, 5, 6, 7 et 9. Le Chant de la Terre***
Orchestre du Südwestfunk de Baden-Baden, Orchestre symphonique de la Radio de Cologne, dir. Hans Rosbaud.
SWR Classic SWR19099CD (8 CD). 1951-1961. CHOC

RUSSIAN PIANO TRIOS

★★★

Trios de Babadjanian, Aliabiev et Rachmaninov
Uliana Zhdanov (violon), Denis Zhdanov (violoncelle), Julia Okruashvili (piano)
Hänssler Profil PH16092 (2 CD). 2018. 1h24

Depuis l'enregistrement historique d'Emil Gilels en compagnie de Dmitry Tsyganov et de Sergei Shirinsky (Doremi, 1947), nous savons que le *Trio* d'Alexandre Aliabiev (1787-1851) est une pépite rare du classicisme russe. Fortement influencé par Haydn et Mozart, il mêle l'humour du premier au lyrisme du second en y ajoutant une pointe savoureuse de folklore. Doté d'un métier solide, le Trio Zhdanov-Okruashvili se plie à merveille à l'exigeante perfection formelle de cette œuvre. Un premier mouvement ciselé et un *Adagio* pudique et sensible précèdent un *Allegretto* final privé cependant de la rusticité d'un pur kazatchok.
Viscéralement ancré dans son patrimoine arménien, le *Trio* d'Arno Babadjanian (1921-1983) est une pièce brute où les sentiments sont mis à nu. Un *Allegro vivace* trépidant, sorte d'apothéose de la danse obsessionnelle, vient tempérer toutefois le fort penchant du compositeur pour la mélancolie. Trop de retenue dans les deux premiers mouvements, pas assez de rugosité dans le finale ? Les interprètes sont loin d'égaler l'équipe réunie autour de Yevgeny Sudbin (Bis, 2017). Malgré un piano au timbre envoûtant et des cordes chaleureuses, la dramaturgie fait cruellement défaut dans ce *Trio « Élégiaque »* de Rachmaninov, où tout est question d'un savant dosage entre fantaisie et désolation. Une fois encore, la concurrence aura raison de cette lecture trop prudente, à commencer par les inoubliables Serebrekov, Vaiman et Rostropovitch (Russian Legacy, 1976).

Jérémie Cahen

SEARCHING FOR LUDWIG

★★★★★

Beethoven : *Quatuors n°s 14 et 16.* Ferré : *Muss es sein ? Es muss sein !* Sollima : *Note Sconte*
Mario Brunello (violoncelle), Kremerata Baltica, Gidon Kremer (violon et dir.)
Alpha 660. 2011-2019. 1h25

Charnel et sombre, vertigineux de poésie, le violoncelle de Mario Brunello envoûte dès les premières secondes. La voix de Léo Ferré le rejoint, murmure puis s'élève, crue, mordante et explosive, sertie dans son écrin de cordes et de percussions. *Muss es sein ? Es muss sein !* Cette introduction incandescente plonge l'auditeur dans un monde de contrastes et conditionne l'écoute de ce programme entièrement constitué d'arrangements pour orchestre à cordes. La Kremerata Baltica introduit ensuite avec délicatesse le *Quatuor n° 16* de Beethoven. Les archets diaphanes, sublimes de transparence et d'homogénéité, font merveille dans cette œuvre (la dernière totalement achevée par le compositeur) surprenante d'équilibre et de concision. Il faut écouter ce *Lento assai* ivre de chant, fenêtre ouverte ouverte sur l'infini !

L'Ensemble interprète également le *Quatuor n° 14* du maître viennois. Cette version qui alterne les tuttis et les solos en préserve le caractère chambriste, tout en apportant souffle et amplitude – des qualités plus qu'appréciables dans ces pages visionnaires, défiant les cadres formels de l'époque. Entre ces deux *Quatuors,* l'œuvre de Giovanni Sollima, né en 1962, *Note Sconte,* hypnotise. Quelle fougue dans *Il Deserto rosso,* d'inspiration ancestrale ! Cette suite instrumentale composée à partir de fragments inachevés de Beethoven captive par son énergie et son caractère dramatique, reliant l'hier, l'aujourd'hui et le demain.

Fabienne Bouvet

SÉRÉNADE

★★★★★

Œuvres de Fauré, Vierne, Debussy et N. Boulanger
Raphaël Jouan (violoncelle), Flore Merlin (piano)
Initiale INL06. 2019. 1h02

Raphaël Jouan, révélation Classiques de l'Adami en 2018, a conçu avec Flore Merlin ce programme autour de quelques grandes pages du début du siècle passé. Si la *Sérénade* de Fauré, dédiée à Pablo Casals, ou les *Trois Pièces* de Nadia Boulanger sont de jolies mises en bouche et des bis idéaux, la *Sonate n° 2* de Fauré constitue l'un des sommets de sa musique instrumentale, avec son sublime *Adagio,* transcription de son *Chant funéraire* pour le centenaire de la mort de Napoléon Ier. C'est là l'une des interprétations les plus intéressantes de cette œuvre qu'on ait jamais entendues. Dans les deux mouvements extrêmes, le discours est complexe, sinueux et demande à être sans cesse clarifié par des tempos allants et une polyphonie limpide. Il faut saluer le merveilleux travail de Flore Merlin, toujours nette et précise, sans sécheresse, travail facilité par le piano Érard de 1903, charmeur et qui s'équilibre très bien avec le violoncelle, sans le dominer.
Ces qualités sont utiles pour la *Sonate* de Louis Vierne, débordante d'expressivité, mais où un piano plus moderne risquerait d'étouffer son partenaire sous une matière sonore foisonnante. La *Sonate* de Debussy est plus équilibrée et l'on découvre ici chez Raphaël Jouan, en plus d'une forte personnalité, une grande imagination sonore, un sens des climats poétiques variés, du lyrique au grinçant, pour ne rien dire de son impeccable technique.

Jacques Bonnaure

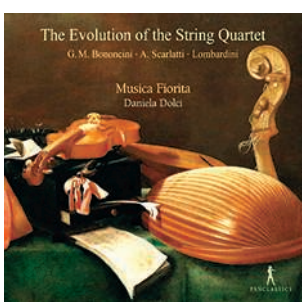
THE EVOLUTION OF THE STRING QUARTET

★★★★

Œuvres de G. M. Bononcini, A. Scarlatti et Lombardini
Musica Fiorita, Daniela Dolci (clavecin et dir.)
Panclassics PC 10415. 2019. 1h01

L'Ensemble Musica Fiorita a cessé toute activité en mars 2020, après trente années consacrées aux répertoires des XVIIe et XVIIIe siècles. Ultime témoignage d'un engagement sans faille, cet enregistrement sur instruments anciens explore la genèse du quatuor à cordes en Italie, avant qu'il n'entre dans sa phase classique, balayant une période d'une centaine d'années. Deux sonates des *Varii fiori* (1669) de Bononcini ouvrent ce programme, la première à trois voix accompagnées d'un continuo, la seconde, fait rare pour l'époque, à quatre voix sans basse continue. Les archets y séduisent par leur grain organique et captivent par leur façon de s'entrelacer, de savourer les frottements de leurs lignes dissonantes.
On retrouve le même contrepoint expressif dans la musique d'Alessandro Scarlatti (avec de belles entrées fuguées), que les Musica Fiorita choisissent d'interpréter sans basse continue dans les mouvements rapides et polyphoniques, comme plusieurs indications sur la partition le suggèrent, ouvrant tout à coup la voie vers une esthétique moderne à quatre voix égales – on préfère, dans ce répertoire, l'élan et les sonorités luxuriantes de L'Escadron volant de la Reine (« Notturno », Evidence, 2015), mais la proposition intéresse. Les phrasés équilibrés et naturels font enfin merveille dans la musique de Maddalena Lombardini, illustrant cette période charnière de la fin de la période baroque et du début de l'ère classique.

Fabienne Bouvet



TUHU

★★★★

Œuvres de Villa-Lobos, Dyens, Pixinguinha, Guinga, Nazareth, Jobim, Gismonti et Garoto
Gaëlle Solal (guitare)
Eudora EUD-2003 (SACD). 2019. 59'

Robe rouge passion, chevelure en mouvement, Gaëlle Solal annonce la couleur dès la photo de couverture. Cet hommage à Villa-Lobos sera flamboyant ou ne sera pas ! Son titre, *Tuhu,* « petite flamme » en langue tupi, se réfère au surnom donné par sa mère au compositeur. Cet album a pris racine lors d'un voyage au Brésil en 2009, dont la guitariste est revenue chargée de partitions, d'enregistrements et d'inspirations. *« Tuhu en est le fruit, un programme concocté après des années de recherches et d'arrangements autour de Villa-Lobos »,* explique-t-elle.
Ne cherchons pas ici le jeu à fleur de peau, fragile, sensuel et feutré des guitaristes de bossa nova : la guitare de Gaëlle Solal se définit avant tout par son tempérament de feu, solide et solaire, homogène et rond, qui tire vers l'Espagne plus que vers le Brésil. Mais cette esthétique ancrée n'empêche jamais la danse et captive par sa précision. Il faut écouter ce *Chôros n°1,* irrésistiblement chaloupé et déhanché ! Ou cet *Agua e Vinho* chanté du bout des doigts, laissant affleurer tout du long une émouvante saudade. À la frontière du jazz et des musiques populaires, de Jobim à Pixinguinha, en passant par Dyens, ancien professeur de Gaëlle Solal trop tôt disparu, ce disque dessine avec tendresse le portrait du Brésil de Villa-Lobos et plonge au cœur de paysages lointains, évoquant aurores d'été, soleils brûlants, flots d'azur et fenêtres illuminées dans les collines.

Fabienne Bouvet

VINCERÒ !

★★★★

Airs d'opéras de Puccini, Cilea, Mascagni, Giordano et Leoncavallo
Piotr Beczała (ténor), Orquestra de la Comunitat Valenciana, dir. Marco Boemi
Pentatone PTC 5186733 (SACD). 2020. 53'

Après plus de vingt ans d'une carrière sagement menée, rien d'étonnant à ce que le répertoire de Piotr Beczała évolue de celui de pur ténor lyrique vers des rôles plus lourds. À Cavaradossi et Maurice de Saxe, fréquentés depuis longtemps déjà, s'est ajouté Lohengrin, chanté jusqu'à Bayreuth, tandis que ce « Vincerò ! » témoigne, par anticipation, d'un devenir tourné vers les Puccini plus larges d'ambitus et les véristes, plus mordants encore. La quinte aiguë généreuse, le médium plein, le grave moins sonore mais ample, l'évidente adéquation du timbre, couleurs claires, éclat au besoin, le sens de la ligne au legato ravageur, tout est là pour se parer d'une italianité quasi parfaite, irrésistible de charme. On fond. Edgar (« Orgia, chimera »), Pinkerton, mais aussi Dick Johnson, des Grieux et Calaf montrent que Puccini sera chez lui un vecteur idéal de séduction.

Mais le micro expose aussi des tensions sous-jacentes, maîtrisées avec élégance, mais réelles limites à ne pas dépasser, sauf à mettre l'instrument en danger à la scène. Ce rien de gestion obligée lui fait passer, dans Paillasse mais aussi dans Chénier, à côté non des mots mais de leur théâtre, qui semble ici narré pour le divan du psy, et non pour l'expressionnisme et le vérisme, comme dans ce « Vesti la giubba » trop introverti. La scène modifiera sans doute cela peu à peu. Pour cette partie du récital, on admire l'art du chant, mais pas encore l'adéquation.

Pierre Flinois

Une impitoyable vengeance

En librairie ou sur
asopera.fr

Avant Scène OPÉRA
asopera.fr

RÉCITALS INTERPRÈTES

FÉLICIEN
BRUT
(accordéon)
★★★★★
« Neuf »
Œuvres de Delplace, d'Ollone, Perrine, Zygel, Enhco...
Édouard Macarez (contrebasse), Quatuor Hermès
Mirare MIR542. 2020. 49'

Pour son troisième disque, Félicien Brut a choisi d'*« évoquer un génie de la création musicale par de nouvelles créations »*. Soucieux de développer le répertoire de son instrument, l'accordéoniste a donc passé commande à neuf compositeurs. Une seule contrainte, risquée : écrire d'après des thèmes célèbres de Beethoven. *L'Odieuse Fugue* de Stéphane Delplace est ainsi construite sur l'*Ode à la joie* de la *Symphonie n° 9*. S'ensuivent d'autres variations, celles de Fabien Waksman, dont le *Carcere Oscura* se souvient de la *Symphonie n° 5*. Une lumière pointe à l'horizon avec *Réconciliation* de Patrice d'Ollone et sa relecture de la *« Pastorale »*, mais *In memoriam* de Thibault Perrine jette un voile teinté du sombre *Allegretto* de la *Symphonie n° 7*. D'un allegretto l'autre avec *Tempête au Balajo*, une valse de Domi Emorine qui révèle le potentiel « musette » de la *Sonate « La Tempête »*.
Les cordes frottées vibrent du même air que le souffle de l'accordéon. Les dynamiques et les graves superbes de la contrebasse d'Édouard Macarez se dégustent dans *Depuis les ombres* de Corentin Apparailly, le pot-pourri *Il est là* de Jean-François Zygel ainsi que la vertigineuse *Tarentelle à Kreutzer* signée Cyrille Lehn. Ce disque étonnant s'achève avec *Après l'orage* de Thomas Enhco, inspiré de l'*Arietta* de l'*Opus 111*, l'une des œuvres les plus mystérieuses d'un compositeur qui avait raison de dire : *« J'écris pour l'avenir. »*

Max Dozolme

KAREL
BURIAN
(ténor)
★★★
« Complete Recordings 1906-1913 »
Œuvres de Wagner, Smetana, Dvorák, Weber, Auber...
Supraphon SU 4287-2 (3 CD). 1906-1913. 3h27

Pour le cent cinquantenaire de sa naissance, l'éditeur tchèque Supraphon rend hommage à un héros national, Karel Burian (1870-1924). Sa carrière internationale de ténor héroïque dut beaucoup à ses rôles wagnériens en Allemagne et au Metropolitan Opera au tournant du XXe siècle. Il fut par ailleurs le créateur de l'Hérode de *Salomé* de Richard Strauss à Dresde en 1905. Son legs discographique, réuni en trois CD, compte 72 enregistrements acoustiques, réalisés principalement par Pathé et Victor, ayant survécu dans des conditions rocambolesques, et montre l'étendue de son répertoire mais se concentre principalement sur Wagner, Dvorák et Smetana.

Si Wagner expose l'extraordinaire puissance de sa voix, on est souvent gêné par un style très larmoyant, un timbre sans véritable charme et l'interprétation libre, voire approximative, surtout dans les airs les plus dramatiques. Son incarnation de Dalibor de Smetana, pour lequel il n'avait pas de rival, est exceptionnelle en revanche, tout comme Max du *Freischütz*, Lenski, les deux airs de *Werther*, *La Bohème* et *Paillasse*. Le timbre y gagne en charme et la vaillance est extraordinaire. Hormis deux très chaotiques pièces de Richard Strauss, un CD se consacre entièrement à des chansons folkloriques tchèques et aux compositeurs Nedbal, Vymetal, Novotný... Il passionnera certainement collectionneurs et amateurs de ce répertoire marginal.

Olivier Brunel

MAHAN
ESFAHANI
(clavecin)
★★★★★
« Musique » ?
Œuvres de Takemitsu, Cowell, Saariaho, Bryars, Abbasi et Ferrari
Hyperion CDA68287. 2019. 1h19

Ce récital nous rappelle que le clavecin contemporain ne se limite pas à quelques pièces emblématiques de Ligeti ou Ohana. *Set of Four* de Henry Cowell et *After Handel's Vesper* de Gavin Bryars revisitent la musique baroque : choral et fugue chez l'Américain, toccata alla Frescobaldi avec une touche de minimalisme chez le Britannique. L'interprétation créative de Mahan Esfahani se manifeste au détour de telle registration luthée ou diminution. *Rain Dreaming* de Toru Takemitsu fait aussi un usage traditionnel de l'instrument, alternant ritournelle d'accords et petites unités mélodiques répétées, le tout baigné dans une *« mer de tonalité »*. Quelques bruits inhérents à la mécanique parasitent malicieusement l'idéal de fluidité recherché par cette musique liquide.
Les trois autres pièces de ce programme riche en surprises intègrent l'électronique : on retrouve l'univers toujours suggestif de Kaija Saariaho dans *Jardin secret II*, où au souffle de la voix enregistrée (celle de la compositrice) répond l'effleurement du plectre sur les cordes. Les doigts et les poings du claveciniste irano-américain sont sollicités dans *Intertwined Distances* d'Anahita Abbasi, qui intègre à sa trame tout en soubresauts les fameux clusters initiés par Cowell, et dans le délirant *Programme commun « Musique socialiste ? »* de Luc Ferrari : l'ostinato poussé à son paroxysme – on songe aux improvisations de Cecil Taylor. Décapant.

Jérémie Bigorie

PAUL
JI
(piano)
★★★
« Prodiges »
Œuvres de Chopin, Liszt, Tchaïkovski, Rachmaninov, Debussy, Schumann, Scriabine et Verdi-Liszt
Warner Classics 0190295158590. 2020. 1h16

L'émission *Prodiges* massacre allégrement devant un jury d'artistes connus et complices les œuvres du répertoire en les coupant, les arrangeant parfois d'une façon pitoyable. Cette année, on a eu droit à une version avec accompagnement d'orchestre de la *Sonate « Clair de lune »* de Beethoven : pour faire passer ça, il faut le talent, l'abattage de Liberace, qui ne faisait pas croire à son public qu'il était Vladimir Horowitz ou Guiomar Novaes. En outre, les gamins sont filmés par des caméras qui changent de plan à tout bout de champ, dans un décor éclairé comme une boîte de nuit.
Lauréat 2019 de ce concours télévisuel, Paul Ji publie un récital qu'il présente lui-même dans le livret. Le public visé n'est sans doute pas le lectorat de *Classica*, néanmoins ce jeune homme qui vient de fêter ses 17 ans, sans être un prodige – il n'est ni Argerich, ni Freire, ni Barenboim, ni Kissin, ni Luganski au même âge –, joue bien, sans faute de goût, de façon sérieuse et, si certains accents sont parfois un peu lourds, il se dégage de son récital de tubes un sentiment très positif : Paul Ji cherche dans la musique ce qui est beau, grand et poétique plutôt que ce qui brille de façon trop éclatante, même quand il s'empare avec brio des pièces virtuoses. Bon signe.

Alain Lompech

JUNHONG
KUANG
(guitare)
★★★

Rodrigo : *Concierto de Aranjuez.*
Ponce : *Concierto del Sur.*
Garcia : *China Sings!*
Orchestre de chambre philharmonique de Pardubice, dir. Darrell Ang
Naxos 8.579053. 2019. 57'

Est-il possible de renouveler l'écoute du *Concierto de Aranjuez* ? La guitare solide, claire et précise du jeune guitariste chinois Junhong Kuang s'y essaie sans y parvenir, livrant une lecture virtuose plus qu'expressive, aux côtés d'un Orchestre de chambre philharmonique de Pardubice (République tchèque) épais et luxuriant, qui intéresse sans réellement captiver. Cet enregistrement réserve de beaux moments, mais le jeu constamment égal, legato et droit manque d'inventivité, d'atmosphère et de climats – on retournera bien vite à la lecture *con spirito,* élégante et solaire de Thibaut Garcia (Erato, CHOC, *Classica* n° 227). Même constat dans l'œuvre du compositeur mexicain Ponce, joué sans contraste stylistique avec le *Concerto* de Rodrigo : le dynamisme séduit, les doigts impressionnent, mais où se trouvent le jeu charnel et les couleurs variées caractéristiques de ce répertoire ? On préfère la version d'Andrés Segovia, dédicataire et créateur de l'œuvre, véritable magicien des timbres (Naxos Classical Archives).
L'intérêt de cet album réside finalement dans la dernière partie de son programme. Concerto rhapsodique dédié à Junhong Kuang, initialement écrit pour guitare seule et orchestre de guitares, *China Sings!* s'inspire de deux thèmes populaires chinois. Dans cette œuvre riche d'effets et de timbres orchestraux, les couleurs de l'orchestre convainquent, tout comme la brillance et l'agilité du soliste. **Fabienne Bouvet**

VALENTINA
NAFORNITA
(soprano)
★★★★

« Romance »
Œuvres de Mozart, Tchaïkovski, Dvorák et Doga
Orchestre de la Radio de Munich, dir. Keri-Lynn Wilson
Outhere Music OMF 705. 2019. 56'

Soprano moldave associée en particulier à l'Opéra de Vienne, Valentina Nafornita présente un récital qui met en valeur sa polyvalence… et sa maîtrise de cinq langues. Sa voix d'une grande souplesse et au timbre bellement corsé confère une féminité épanouie à Zerlina, Susanna, Ilia et Zaïde, héroïnes ici dépouillées de toute afféterie mais auxquelles manquent un soupçon de grâce, voire de fraîcheur. Si le vibrato semble un peu large par moments, elle réussit à bien le maîtriser dans les passages aigus et exposés, où il se fait très discret. De Tchaïkovski, Valentina Nafornita traduit avec une sensibilité à fleur de peau le désarroi de la jeune femme mal mariée dans la magnifique romance « N'étais-je pas un petit brin d'herbe ? » *(Sept Mélodies, op. 47, n° 7),* puis la rêverie inquiète de Iolanta, rôle qu'elle a d'ailleurs chanté au Palais Garnier en mai 2019.

Outre un « Chant à la Lune » de *Rusalka* qui lui convient fort bien, Nafornita s'offre le plaisir de nous faire découvrir le compositeur moldave Eugen Doga (né en 1937), très apprécié dans son pays, ainsi qu'en Roumanie et en Russie. De nature sentimentale et populaire, ses trois mélodies appartiennent certes à un autre univers musical que le reste du programme, mais possèdent un indéniable charme mélodique. À la tête de l'Orchestre de la Radio de Munich, Keri-Lynn Wilson sait bien dialoguer avec la soliste et fait merveilleusement sonner le pupitre des bois dans le prélude de *Iolanta.*
Louis Bilodeau

LUDOVIC
TÉZIER
(baryton)
★★★★★

« Verdi »
***La Force du destin, Don Carlos, Ernani, Falstaff, Le Trouvère, La Traviata, Macbeth, Nabucco, Otello, Rigoletto, Un bal masqué* (extraits)**
Orchestre du Teatro Comunale de Bologne, dir. Frédéric Chaslin
Sony Classical 19439753632. 2020. 1h14

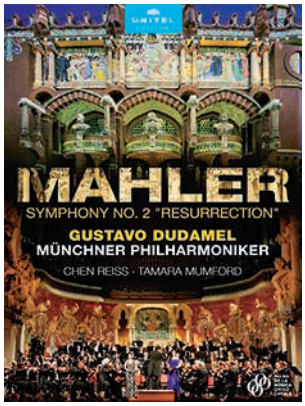
Pour son premier album solo, Ludovic Tézier a judicieusement choisi Verdi, compositeur qui met bien en valeur sa grande voix souple de baryton aux riches harmoniques. Couvrant un large spectre du répertoire, soit de *Nabucco* (1842) à *Falstaff* (1893), les quatorze airs lui permettent de briller tour à tour dans le lyrisme envoûtant du bel canto finissant et dans les pages plus tardives, d'une puissante force expressive. De la première période, il offre en particulier une interprétation remarquable de Don Carlo, dans *Ernani* : le charme entêtant de « Vieni meco, sol di rose » et la méditation du roi avant son élection au trône impérial sont absolument magnifiques. La même aisance se retrouve dans les passages introspectifs d'*Il Trovatore* ou de *La Traviata.* Son air final de Rodrigue dans *Don Carlos* atteint lui aussi des sommets d'hédonisme vocal.
Merveilleusement doué pour mettre à nu les béances de l'âme, Ludovic Tézier manque cependant de hargne et d'impétuosité pour traduire avec toute l'éloquence souhaitée l'explosion de colère de Rigoletto, la rage vengeresse de Carlo di Vargas *(La Force du destin)* ou le credo nihiliste du terrible Iago. Malgré cette légère réserve, saluons la réussite de ce superbe récital, à laquelle contribuent dans une entente parfaite Frédéric Chaslin et l'Orchestre du Teatro Comunale de Bologne.
Louis Bilodeau

TABEA
ZIMMERMANN
(alto)
★★★★★

« Solo II »
Bach : *Suites pour violoncelle n°s 3 et 4* (arr. pour alto) + Kurtág : *Signes, jeux et messages* (extraits)
Myrios MYR026. 2018. 52'

Rachel Podger (Channel) les a bien enregistrées au violon, mais pour des raisons de répertoire, la mainmise des altistes semble plus légitime, comme l'attestent les versions d'Antoine Tamestit (Naïve), Kim Kashkashian (ECM) ou Helen Callus (Analekta). Transcrit une octave au-dessus et auréolé d'un timbre différent, le cycle des *Suites pour violoncelle* joué à l'alto n'est ni tout à fait le même, ni tout à fait un autre, pour reprendre la définition de la métamorphose ovidienne.
Plus de dix ans après son album *Solo I,* Tabea Zimmermann complète la série avec les deux *Suites* que Bach a pourvues de *Bourrées.* On succombe sans tarder à cet instrument diseur qui joint le moelleux du violoncelle à la vélocité du violon. La musicienne déchire ce voile de mélancolie trop souvent posé sur son instrument pour faire crépiter les rythmes de danses. Point de maniérisme pour autant, même si la leçon dispensée par les baroqueux a été retenue : incisif et léger, son archet écarte les accents rauques promus par les violoncellistes dans les *Gigues* au profit d'une rythmique bondissante, au jarret léger. Les *Allemandes* sourient, les *Préludes* trouvent le juste équilibre entre jeu legato et détaché. Contrepoint idéal que les pièces concentrées de Kurtág : qu'il pleure sur la corde d'ut (« Plainte ») ou qu'il renoue avec la veine populaire (« In Nomine – All'ongherese »), l'alto n'a pas de secret pour le compositeur des *Kafka-Fragmente.* **Jérémie Bigorie**

LES DVD DU MOIS



GUSTAV
MAHLER
(1860-1911)
★

Symphonie n° 2
Chen Reiss (soprano), Tamara Mumford (mezzo-soprano), Orfeó Català, Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, Orchestre philharmonique de Munich, dir. Gustavo Dudamel
Unitel 802808. 2019. 1 h 31

Gustavo Dudamel, qui vient d'entrer dans la quarantaine, s'est beaucoup assagi, au risque de paraître académique lorsqu'il dirige les plus grandes formations. En une décennie, son visage s'est presque autant arrondi que ses sonorités, comme en témoigne cette *Symphonie n° 2* de Mahler sénatoriale, très décemment chantée, prenant ses aises avec le tempo (1 h 28 au total), et dont les transitions de la marche funèbre initiale et du finale font souvent du sur-place. Dans l'étonnant Palais de la musique catalane de Barcelone, avec sa verrière, ses vitraux, ses mosaïques et moulures néobaroques, l'*Andante moderato* cède aussi à la paresse. Le chef vénézuélien organise une très belle matière abstraite, donnant l'impression de n'avoir aucune idée de ce dont parle la partition. La captation de Corentin Leconte aggrave la situation, victime des diktats de l'esthétique YouTube : pas un plan ne se pose vraiment, la caméra sans cesse en train de zoomer ou de dézoomer, filmant les instrumentistes en plans si serrés qu'on se croirait parfois dans une manifestation sportive, où l'on guette l'effort, le dépassement de soi. La redondance avec la musique est constante, entre plans frénétiques dans les épisodes d'agitation et séquences moins épileptiques quand le discours se calme.

Yannick Millon

JULES
MASSENET
(1842-1912)
★★★

Cendrillon
Danielle de Niese (Cendrillon), Lionel Lhote (Pandolfe), Kate Lindsey (le Prince charmant), Nina Minasyan (la Fée marraine), Agnes Zwierko (Mme de la Haltière), Chœur de Glyndebourne, Orchestre philharmonique de Londres, dir. John Wilson, mise en scène Fiona Shaw
Opus Arte OA1303D. 2019. 2 h 28

Avec *Cendrillon,* Henri Cain, le librettiste de Massenet, ne s'est pas cassé la tête. Il a conçu un spectacle brillant, parfois drôle et parfois touchant, dont le but assumé à la fin était très clair : *« On a fait de son mieux pour vous faire envoler par les beaux pays bleus ! »* À notre époque, dans un festival du rang de Glyndebourne, cet objectif doit sembler insuffisant et simplet. À la narration attendue, Fiona Shaw en surajoute une autre, basculant du fantastique à l'onirique : Cendrillon a tout rêvé, et nous voilà partis dans des interprétations passionnantes bien qu'un brin compliquées. Mais enfin, c'est agréable à regarder et la féerie n'est pas absente. Dans l'ensemble, les voix sont belles ; Danielle de Niese incarne très intelligemment une Cendrillon touchante ; Nina Minasyan est une Fée pleine de charme et techniquement parfaite, tout comme Kate Lindsey, un Prince au-dessus de tout éloge. Hormis avec Lionel Lhote, on ne comprendrait rien au texte sans l'aide du sous-titrage, grosse lacune dans un tel ouvrage. John Wilson dirige très bien et sans lourdeur. L'art orchestral de Massenet, son vif-argent, ses moirures, sa sensualité, sa robustesse parfois, y trouve son compte.

Jacques Bonnaure

WOLFGANG AMADEUS
MOZART
(1756-1791)
★★★

La Flûte enchantée
David Portillo (Tamino), Sofia Fomina (Pamina), Brinbdley Sherratt (Sarastro), Caroline Wettergreen (la Reine de la nuit), Björn Bürger (Papageno), Chœur de Glyndebourne, Orchestre de l'Âge des lumières, dir. Ryan Wigglesworth, mise en scène Barbe & Doucet
Opus Arte 2 DVD 809478. 2019. 2 h 46

Derrière la façade d'un grand hôtel-restaurant fin XIXe, hall et cuisines, cellier et serre – copiée de Laeken –, jolies grisailles de Barbe, voici *La Flûte* réinventée en conflit domestique. Doucet n'aime ni le machisme de l'œuvre ni son racisme – bien réels. Alors il détourne pour nous conter la lutte des suffragettes, faire de Monostatos un ramoneur, de Tamino un Phileas Fogg gentillet. De l'esprit maçonnique de Mozart et Schikaneder, rien ! Cela va dans tous les sens, façon BD et dessin animé. Si l'on se laisse prendre au jeu, on reste conscient des tunnels qu'offre une direction d'acteurs centrée sur le gag (l'irruption des cinq enfants des Papageno.a, irrésistible), si plate qu'elle ne porte pas la distribution au sommet. Pamina au rayonnement absent, mais chantant fort joliment, quand sa mère a des soucis de justesse, Sarastro plombé par manque de charisme, il faut se reporter sur le Tamino de Portillo, parfait, et le Papageno de Bürger, communicatif, pour trouver le niveau que l'on attend de Glyndebourne. La direction de Ryan Wigglesworth, élégante, n'en est pas moins trop retenue pour faire exploser la soirée. Petite *Flûte* face à nombre de versions plus classiques, mais autrement sensibles.

Pierre Flinois

LES NOTES DE CLASSICA
Coup de cœur ★★★★★
Excellent ★★★★
Bon ★★★
Moyen ★★
Décevant ★

JACQUES **OFFENBACH**

(1819-1880)

★★★★

Orphée aux Enfers

Joel Prieto (Orphée), Kathryn Lewek (Eurydice), Marcel Beekman (Aristée/Pluton), Martin Winkler (Jupiter), Max Hopp (John Styx), Anne Sofie von Otter (l'Opinion publique), Vocal Consort Berlin, Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Enrique Mazzola, mise en scène Barrie Kosky

Unitel/Cmajor DVD 803008 / Blu-ray 803104. 2019. 2 h 20

Un *Orphée* chanté en français, parlé en allemand, et ici où là en suédois, ou en italien ! Complaisance envers le public salzbourgeois ? À la représentation, on a vu sa réponse, ses rires, qui justifiaient un choix qui n'oublie pas qu'Offenbach fut d'abord international… Pour donner aux voix le ton d'un théâtre volubile, le choix de Max Hopp en John Styx, commentateur/bruiteur, est un coup de génie, puisqu'il dit tous les rôles et grince comme les portes, avec une drôlerie triomphale. C'est le propre du spectacle de Barrie Kosky, avec ses personnages outrés, tous travaillés par « la chose ». Ce serait lourd, choquant même, si ce n'était si irrésistiblement enlevé. Mais il faut alors donner du bémol, car à Salzbourg, le chant français demeure trop confié à des chanteurs étrangers à sa finesse, à ses couleurs, à ses accents. Pour un Beekman parfait, une Lewek exultant, une Desandre délicieuse, un Pietro accentue mal, un Winkler mâchonne. Dommage. Enrique Mazzola, avec le luxe sonore des Wiener, porte tout cela à la jubilation. Un délire donc, mais la version Pelly à Lyon (Arthaus), autrement subtile, bien que médiocrement captée, reste la référence.

P.F.

GIACOMO **PUCCINI**

(1858-1924)

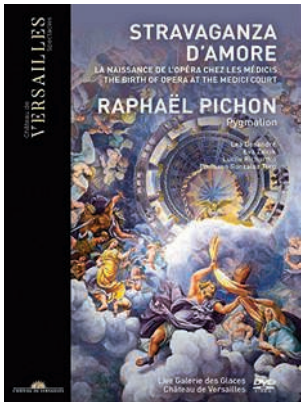
★★★★

Suor Angelica

Maria José Siri (Suor Angelica), Anna Maria Chiuri (la Princesse), Marina Ogii (l'Abbesse), Anna Malavasi (la Sœur zélatrice), Giada Frasconi (la Maîtresse des novices), Chœurs et Orchestre du Mai musical florentin, dir. Valerio Galli, mise en scène Denis Krief

Dynamic 37873. 2019. 1 h

Dans le *Triptyque* de Puccini donné à Florence en 2019, les interprètes de Giorgetta et de la Frugola du *Tabarro* se retrouvaient après le premier entracte dans l'atmosphère mystico-religieuse du deuxième volet, *Suor Angelica.* D'une parfaite justesse d'expression, Maria José Siri irradie la bonté en Angelica, jusque dans l'accueil chaleureux qu'elle réserve à l'odieuse tante venue lui rendre une première visite après sept longues années de réclusion forcée. À la fois souple et large, la voix répond merveilleusement aux exigences de l'écriture puccinienne, jusque dans les élans déchirants de « Senza mamma » et dans la scène du suicide. Grâce à un registre grave très nourri et des inflexions tranchantes à souhait, Anna Maria Chiuri ne lui cède en rien quant à la puissance de son incarnation, proprement glaçante, de la princesse aux principes moraux inflexibles. Outre l'adorable sœur Genovieffa de Costanza Fontana et l'abbesse au chant solide de Marina Ogii, le chœur des religieuses se hisse à un haut niveau musical. Transposé au XXe siècle et se déroulant dans un couvent composé de grands panneaux de bois ajourés, le drame atteindrait à la catharsis, si ce n'était de la direction, terne et routinière, de Valerio Galli. **Louis Bilodeau**



STRAVAGANZA **D'AMORE**

★★★★★

La Naissance de l'opéra chez les Médicis (œuvres de Monteverdi, Marenzio, Peri, Caccini et Cavalieri…)

Lea Desandre, Eva Zaïcik (sopranos), Lucile Richardot (alto), Emiliano Gonzalez Toro, Zachary Wilder, Davy Cornillo (ténors), Nicolas Brooymans (basse), Pygmalion, dir. Raphaël Pichon

Château de Versailles CVS019. 2019. 1 h 47

En élaborant quatre intermèdes musicaux à la manière de l'Italie pré-baroque, Raphaël Pichon évoque les prémisses de l'opéra où la mise en musique d'une mythologie fantasmée s'appuie à la fois sur de simples monodies et des constructions polychorales spectaculaires. Dans ce panorama, plusieurs moments forts, l'*Euridice* de Caccini et Peri, le *Lamento della Ninfa* de Monteverdi et les extraits de *La Pellegrina* de Marenzio et Malvezzi. Dans la vaste galerie des Glaces, une scénographie minimaliste permet toutefois d'apporter l'intimité souhaitable aux monologues d'une Lucile Richardot totalement illuminée. La *Lettera amorosa* de Lea Desandre passant du quasi-silence à une multiplication de l'écrin instrumental est un grand moment de cette soirée. Le soprano rayonnant d'Eva Zaïcik caractérise merveilleusement la triste Dafne de Gagliano, son timbre de miel répond aux duos intenses de Zachary Wilder et Emiliano Gonzalez Toro. À la tête d'un ensemble instrumental infiniment coloré, Raphaël Pichon réussit le périlleux exercice de conduire cette grande forme sans son soutien théâtral supposé. La magie opère, la cérémonie impose son irrésistible temps musical. **Philippe Ramin**

PIERRE BOULEZ **SAAL**

★★★★

Opening Concert

Arthaus Musik 109427. 2017. 2 h 24

Deux heure et quart de musique, soit presque le double de ce qui est généralement préconisé pour ménager l'attention du public dans ce type de programme mixte. Malgré la circonstance, une telle durée tient du gavage, face à un répertoire aussi exigeant, sous l'égide experte de Daniel Barenboim. L'inauguration de la salle Pierre Boulez à Berlin, un an après la disparition du compositeur et chef d'orchestre, devant son frère, Zubin Mehta, Simon Rattle, René Pape, était incontournable. Programme fleuve donc, mais bien adapté au lieu, salle circulaire en forme d'arène où public et artistes communient au plus près. La soirée s'ouvre et se clôt sur de la musique du dédicataire des lieux : fanfares de cuivres spatialisées d'*Initiale,*

nappes chatoyantes et prolixes de *Sur incises,* aux sonorités rondes et soyeuses, jamais agressives, avec pour effet une perte totale de la notion temporelle. Sommet du programme, le *Kammerkonzert* de Berg, que mène avec souplesse et éloquence le chef argentin à la tête du Boulez Ensemble. Petite parenthèse aux reflets jazzy avec Jörg Widmann jouant lui-même sa *Fantasie pour clarinette,* et deux transitions plus classiques : *Quatuor avec piano K. 493* de Mozart, que Barenboim dirige excellemment du clavier, avec au violon son fils qui a troqué la partition papier contre l'écran d'une tablette, et *Pâtre sur le rocher* de Schubert, par une Anna Prohaska très XXe, acide et expressionniste. **Y.M.**

LE JAZZ

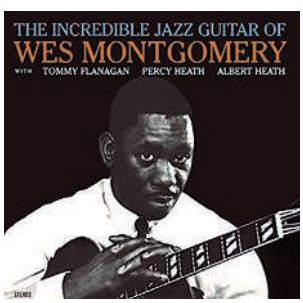
DE JEAN-PIERRE JACKSON

SOUFFLES NOUVEAUX

Un vent d'espoir accompagne Schlosser et Jean-Marie, coule de la trompette d'Airelle Besson et traverse l'harmonica de Milteau.

Pendant dix-neuf ans, ces enregistrements de 2002 sont restés inédits avant d'être rassemblés en album ! Il permet de retrouver l'excellent pianiste Alain Jean-Marie, dont le talent et la modestie forcent l'admiration, et le flûtiste Carl Schlosser, dont il faut bien dire qu'il est le meilleur flûtiste français de jazz en activité, consacré par ailleurs par des années au sein du big band de Claude Bolling. Dire que les deux musiciens s'entendent, se comprennent, pratiquent les mêmes vertus musicales mélodiques et font preuve, séparément ou ensemble, d'un charme et d'une élégance indiscutables, est un doux euphémisme. Parcourant avec inspiration onze standards dus à Billy Strayhorn, Benny Golson, Duke Ellington ou encore Stanley Turrentine et Charles Mingus, ils livrent ici une leçon d'émulation et de respect mutuel d'autant plus précieuse en ces temps troublés et anxieux (Carl Schlosser & Alain Jean-Marie. « We'll Be Together Again ». Camille Productions/Socadisc. 49'. 3341348164397. CHOC). Airelle Besson est trompettiste, compositrice et l'un des talents les plus originaux de notre pays. Entourée de Benjamin Moussay au piano et synthétiseurs, de Fabrice Moreau à la batterie et de la chanteuse Isabel Sörling, elle propose un univers tout à fait personnel, aux séquences souvent inattendues mais très attachantes. Ses neuf compositions, plus *The Sound of Your Voice* en trois parties, témoignent d'une inventivité confondante et d'une audace parfaitement maîtrisée qui convainc sans coup férir (Airelle Besson. « Try ! », Papillon Jaune/L'Autre Distribution. 54'. ★★★★). Jérôme Etcheberry est lui aussi trompettiste. À travers quatorze plages, il rend hommage au Louis Armstrong de la grande époque, celle des Hot Five et Hot Seven de la fin des années vingt. L'instrumentation est plus étoffée que celle du prestigieux modèle, mais la présence dans son octet du trompettiste Malo Mazurier permet de revivre par instants le dialogue entre Armstrong et King Oliver. Loin d'un revivalisme stérile, la réincarnation opérée ici permet de comprendre que cette musique n'est pas loin d'être éternelle (Jérôme Etcheberry. « Satchmocracy. A tribute to Louis Armstrong ». Camille Productions/Socadisc. 56'. 3341348164373. ★★★★). Compagnons de route de pratiquement tout ce qui se fait dans le domaine du blues, Jean-Jacques Milteau et son harmonica donnent une fois encore l'occasion de savourer combien, au-delà d'un langage qu'ils ont parfaitement assimilé, ils savent renouveler et rendre en France incroyablement vivante l'esthétique du blues, de son ambiance, de ses traditions et de ses fulgurances (Jean-Jacques Milteau. « Lost Highway ». Sunset/L'Autre Distribution. 40'. 3521383455028. ★★★★).

LA DISCOTHÈQUE IDÉALE 112



Wes Montgomery
The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery

Un disque Riverside paru en 1960.

Wes Montgomery, l'un des guitaristes de jazz majeurs, arrivant après Django Reinhardt et Charlie Christian, révolutionnera son instrument, influençant les générations suivantes.

Wes Montgomery pénètre le 26 janvier 1960 dans les Reeves Sound Studios de New York. En deux jours, il enregistre « The Incredible Jazz Guitar of Wes Montgomery » qui sort en juillet 1960. Entre 1959 et 1963, Orrin Keepnews, qui a signé Montgomery sur le label Riverside, produit une dizaine d'albums avec Montgomery comme leader. Ces quatre années conduisent Montgomery à son apogée. Influencé en particulier par le guitariste texan Charlie Christian, Wes Montgomery y change le langage de la guitare jazz, harmoniquement, mélodiquement et techniquement. Accompagné d'un trio de haute volée – Tommy Flanagan (piano), Percy Heath (contrebasse) et Albert Heath (batterie) – dans ce disque désormais classique, le nouveau roi à six cordes, héritier du trône de Charlie Christian, révolutionne l'approche de la guitare. Mêlant un jeu en octaves qui sollicite deux cordes simultanément, des *block chords* à la mise en place impeccable et des phrasés d'une imperturbable logique, il improvise tranquillement avec brio. L'esprit du blues et une fantaisie discrète, maîtrisée, achèvent de conférer à son style une individualité unique, accentuée par un toucher personnel dû à l'usage du pouce au lieu du médiator. Avant lui, aucun guitariste ne sonne de cette façon. Il demeure une incontournable et stimulante inspiration pour ceux venus après lui, qui continuent, même s'ils ne l'imitent pas, à trouver dans ces plages lumineuses d'inestimables trésors. ◆

Airelle Besson

SYLVAIN GRIPOIX

Choisir, ce n'est pas renoncer

LE POINT DE VUE DE PHILIPPE VENTURINI

Disque vinyle, CD, SACD, smartphone, tablette, ordinateur, baladeur, serveurs de musique en ligne : le mélomane n'aura jamais eu autant de portes d'accès à la discothèque du monde. On peut choisir selon le mode d'utilisation, nomade ou statique, le confort ou l'humeur. Accéder à un juke-box géant via un écran, choisir ou, au contraire, se laisser surprendre au gré des algorithmes du streaming, découvrir un compositeur, une œuvre, une interprétation. Ou bien décider d'écouter telle symphonie par tel chef en sortant le disque, microsillon ou compact, de ses rayonnages. Toutes ces démarches relèvent du pur plaisir et sont valables dans la mesure où la qualité sonore reste au rendez-vous.

On se demande alors pourquoi certains ayatollahs condamnent aux flammes éternelles les affreux obscurantistes qui osent encore avoir besoin du disque. Même si son marché global évolue vers la dématérialisation, celui du répertoire dit classique reste foncièrement attaché au support. Les éditeurs ont d'ailleurs bien compris que la qualité du livret, des illustrations, l'emballage (de plus en plus en carton à la place du plastique qui vieillit si mal et se raie) constituaient des arguments de vente, esthétiques et écologiques. Les coffrets, de nouveauté et de rééditions, enferment désormais bien plus que de simples pochettes anonymes numérotées, mais offrent des ouvrages soignés, Sony restant le modèle absolu, tant par la qualité de la documentation que sa mise en page et son impression. Écouter un opéra, une cantate, une passion avec le livret à la main n'est sans doute pas plus idiot que d'avoir le nez une fois de plus collé sur un écran.

Les fabricants de matériel hi-fi, qui ne sont pas bêtes, tiennent compte de cette évolution des modes d'écoute et n'hésitent pas à proposer des lecteurs multifonctions comme le remarquable Marantz SACD 30n ci-dessous : il accepte bien sûr les disques, CD et SACD, mais donne aussi accès aux services de streaming. Pourquoi faudrait-il mettre sa discothèque patiemment constituée depuis des années à la poubelle pour être dans le coup ? L'un n'empêche pas l'autre. Support ou dématérialisation ne doivent pas systématiquement s'exclure mais au contraire, se compléter. Alors, œuvrons pour la paix des méninges, laissons-les plutôt disponibles à l'écoute de la musique plutôt que de les engager dans des querelles stériles. ◆

Marantz SACD 30n

Prix : 3 000 €
Entrées numériques : 1 coaxiale, 2 optiques, 1 USB
Sorties numériques : 1 coaxiale, 1 optique
Sorties analogiques : fixe et variable
Dimensions (L x H x P) : 44,3 x 13 x 42,4 cm
Poids : 13,5 kg
Finition : noire ou grise
Origine : Japon
Distribution : Sound United
www.marantz.com
Pour : des couleurs somptueuses, du souffle, de la fluidité
Contre : rien

SACD car ce lecteur lit en effet de tels disques et « n » sans doute pour Network, c'est-à-dire réseau. On l'aura compris, cet appareil très complet accepte les CD et SACD, donne accès aux principaux services de musique en ligne (câble Ethernet et wi-fi) tels Amazaon HD, Tidal, Deezer, Spotify et peut également recevoir des musiques stockées sur des supports externes, une clé ou un ordinateur, ou bien diffusées par Bluetooth. Il accepte ainsi des fichiers de 44,1 kHz à 192 kHz avec une résolution de 24 bits et jusqu'à 384 kHz/32 bits sur l'entrée USB-B ainsi que les formats DSD 11,2 MHz. Le SACD 30n affiche de nombreuses connexions sur la face arrière : deux entrées et une sortie numériques coaxiales, une entrée et une sortie numériques optiques. Le module Heos offre par ailleurs les services vocaux d'Amazon Alexa, Google Assistant et Apple Siri. L'alimentation électrique est assurée par un transformateur coaxial. On apprécie la sortie casque sur la face avant, très élégante.

CHOC de CLASSICA HI-FI

Écoute

Marantz a beau avoir renouvelé l'esthétique de sa petite gamme 30 (le Marantz Model 30, un amplificateur proposé au même prix, s'y ajoute), il a heureusement conservé les qualités qui distinguent depuis toujours ses lecteurs : la plénitude du son, l'absence d'agressivité et de dureté dans l'aigu, la précision et l'ampleur de l'image stéréophonique. Les amateurs d'écoute dite analogique, les allergiques aux restitutions musicales simplement géométriques où la précision du trait prime sur l'intensité et la variété de la palette seront comblés. Les voix et les cordes déroulent des phrasés colorés et souples comme des guirlandes de fleurs. Le charme opère instantanément sans qu'il vire à la séduction facile, aux basses trop opulentes pour être crédibles, au médium trop sucré pour être naturel. Le piano repose sur un grave dense mais ferme et ouvre grand son couvercle. L'électronique cède la place à la musique quel que soit le support choisi. Que demander de plus ? ◆

La tête dans les étoiles

Ce nouveau casque Focal ressemble furieusement au Stellia (2 990 €) avec qui il partage un nom inspiré par le ciel. Le Celestee arbore en effet les mêmes courbes délicates, un arceau en aluminium confortablement recouvert de cuir, une même grille de protection en acier et des haut-parleurs à large bande de 4 cm de diamètre. Proposé à un tiers du prix, le Celestee affiche bien sûr des différences autres que la couleur, bleu marine au lieu de cognac. Les coussinets sont ainsi en cuir semi-aniline et la membrane des écouteurs adopte l'alliage aluminium-magnésium plutôt que l'onéreux béryllium. Ce casque fermé, fabriqué en France, livré dans une mallette de transport, est équipé d'un câble détachable de 1,2 m avec prise mini-jack de 3,5 mm et d'un adaptateur pour prise de 6,35 mm.
Mais on s'en doute, Focal n'a pas conçu un modèle au rabais et nourrit même de sérieuses ambitions. Le confort et l'isolation figurent toujours au premier rang des priorités, ainsi que, bien évidemment, la qualité sonore, semble-t-il davantage orientée vers les extrêmes, vers une écoute plus dynamique, peut-être un peu moins neutre que le prestigieux aîné. Réponse

Prix : 999 €
Impédance : 35 ohms
Poids : 430 g
Origine : France
Distribution : Focal-JMLab
Tél. : 04 77 43 57 00

La voie de l'excellence

Après avoir proposé le préamplificateur P5, accompagné des blocs de puissance S5, stéréophonique, et M8, monophonique, Rotel enrichit sa prestigieuse gamme Michi (chemin, en japonais) de deux amplificateurs intégrés. Le X3 et le X5 adoptent la même esthétique minimaliste, ne conservant en façade qu'un sélecteur, un potentiomètre de volume, une sortie casque et un écran de contrôle. Si le second se montre plus puissant et plus volumineux, ces deux appareils alignent un circuit de conversion numérique-analogique AKM 32-bits/ 768 kHz, le Bluetooth apt-X, une entrée phono, des entrées RCA et XLR. Le X5 y ajoute la compatibilité avec le MQA (Master Quality Authenticated), format de compression en haute définition développé par Meridian. ◆

Prix X3 : 4 999 €
Prix X5 : 6 999 €
Puissance X3 : 2 x 200 W
Puissance X5 : 2 x 350 W
Dimensions (L x H x P) X3 : 48,5 x 15 x 45, 2 cm
Dimensions (L x H x P) X5 : 48,5 x 19,5 x 45,2 cm
Poids X3 : 28,9 kg
Poids X5 : 43,8 kg
Origine : Japon
Distribution : www.rotel.com

PRISE DE SON DU MOIS

Debussy : *Children's Corner.* Chopin : *Préludes op. 28.* Moussorgski : *Tableaux d'une exposition*
Behzod Abduraimov (piano)
Alpha 653

Le Teldex Studio, à Berlin, peut aussi bien prêter ses vastes dimensions à un orchestre qu'à un instrument seul. Il a en outre l'avantage de se conformer au désir des artistes et des preneurs de son. Selon la position des micros, l'acoustique et la perspective peuvent varier considérablement. René Möller, sans doute en accord avec Behzod Abduraimov, a choisi de les placer suffisamment près du piano pour entendre les plus délicats murmures dans le grave, les subtiles nuances de toucher comme la puissance des attaques et… la voix de l'artiste (début des *Tableaux d'une exposition*). Mais aussi suffisamment loin pour épargner les bruits de mécanique (marteaux, pédales), ne pas durcir l'aigu et laisser respirer la salle. Ainsi chacune des trois œuvres réunies sur ce disque peut-elle disposer d'un cadre ad hoc, qui s'élargit progressivement au gré des plages. Mais le rapport entre le piano et l'auditeur conserve sa justesse et son naturel. ◆

L'esprit vinyle

Réputé pour le caractère aussi rigoureux que lyrique de ses amplificateurs, Hegel profite de l'engouement pour les platines tourne-disque pour présenter son premier préamplificateur phono, le V10. Ce boîtier d'une vingtaine de centimètres de large reste fidèle à la sobre esthétique du constructeur norvégien et n'arbore en façade qu'une seule touche de mise sous tension. L'alimentation électrique externe, pour limiter les perturbations, est assurée par un transformateur semblable à ceux utilisés pour certains luminaires ou appareils électroménagers. La face arrière laisse apparaître une série de petites clés commutables destinées à adapter le préamplificateur aux caractéristiques de la cellule, qu'elle soit à aimant ou à bobine mobiles : l'impédance et la capacitance seront ainsi réglées au plus juste. Le V10 dispose également d'un filtre subsonique, pour limiter certains signaux très graves indésirables, et de sorties RCA et XLR. Le prix laisse supposer que ce Hegel devrait être phénoménal. ◆

Prix : 1400 € / **Dimensions (L x H x P) :** 21 x 6 x 28 cm
Poids : 2,2 kg / **Origine :** Norvège / **Distribution :** GP Acoustics
www.hegel.com/

La voix de son maître

Devenue le complément sinon indispensable du moins idéal des téléviseurs modernes à écran plat, la barre de son doit participer à l'immersion du spectateur. La barre React de Polk se montre ainsi compatible avec le Dolby Digital et DTS 5.1 qui permettent une diffusion en multicanaux, mais elle dispose aussi d'un système de son surround virtuel qui permet donc de donner l'illusion de la diffusion en trois dimensions. Elle renferme deux tweeters, deux haut-parleurs de médium-grave et deux radiateurs passifs. Elle est par ailleurs équipée du Bluetooth et du mode de commande à distance vocale Alexa développé par Amazon (réglage du volume mais aussi du niveau des basses, par exemple) et susceptible de s'intégrer dans un système multiroom (connexion avec d'autres enceintes disposées dans d'autres pièces). Cette barre, dotée d'une entrée HDMI ARC et d'une autre numérique optique, peut s'associer aux enceintes d'effets sans fil SR2 et au caisson de basses, également sans fil, React Sub. Le tout à un prix très raisonnable. ◆

Prix React : 299 €
Prix SR2 : 179 € la paire
Prix React Sub : 199 €
Dimensions React (L x H x P) :
106,7 x 5,6 x 12,1 cm
Dimensions SR2 (L x H x P) :
19,9 x 11,4 x 10,3 cm
Dimensions React Sub (H x L x P) :
34,8 x 21,8 x 41,9 cm
Origine : États-Unis
Distribution : www.polkaudio.com

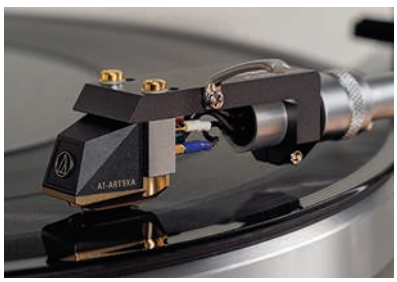
Very Fyne !

Fyne Audio s'est fait remarquer par ses enceintes compactes, accessibles et d'excellente qualité musicale. Le constructeur écossais propose également une belle série de colonnes parmi lesquelles la F501 qui vient de connaître de sensibles améliorations, inspirées de la gamme supérieure 700, pour devenir la F501SP. Dressée sur un socle à double plateau en aluminium qui accueille l'ouverture de l'évent, elle aligne deux haut-parleurs de 15 cm de diamètre en microfibres, dont l'un loge en son centre un tweeter en magnésium de 25 mm. Ce haut-parleur coaxial présente un dispositif de diffusion en métal et non plus en plastique. Le corps de l'enceinte est en MDF de densité variable de façon à assurer une meilleure inertie. Cette nouvelle version dispose en outre d'un filtre revu et d'un système de mise à la terre susceptible de réduire des fréquences basses indésirables. ◆

Prix : 3 499 à 3 999 €
la paire selon finition
Rendement : 91 dB
Dimensions (H x L x P) :
98,4 x 28, 8 x 31,8 cm
Poids : 21 kg
Finition : noyer brillant, laque noire ou blanche
Origine : Royaume-Uni
Distribution : Hamy Sound
Tél. : 01 47 88 47 02

Coup double

Audio-Technica s'est construit une enviable réputation dans le domaine des casques et des cellules pour platines tourne-disque. Le marché porteur l'incite tout naturellement à se renouveler et à développer des produits haut de gamme. Ainsi le constructeur japonais présente-t-il deux nouveaux modèles baptisés AT-ART, acronyme de Audio-Technica Reference Transducer. L'AT-ART9XA et l'AT-ART9XI disposent d'une double bobine mobile en fil de cuivre pur logée dans un châssis associant l'aluminium et le PVC moulé sous pression. Le contact avec le disque s'effectue par un diamant Shibata pour la première et un diamant à profil linéaire pour la seconde, tous deux fixés sur un porte-pointe en bore, élément proche du carbone. L'AT-ART9XA est a noyau non magnétique mais délivre une tension de 0,2 mV, tandis que l'AT-ART9XI, à noyau magnétique, présente une tension de 0,5 mV. Ces deux modèles sont bien évidemment conçus pour extraire le maximum d'informations du sillon du disque et réduire au minimum le bruit de surface. À coup sûr du grand ART. ◆



Prix: 1499 € / **Origine:** Japon / **Distribution:** www.audio-technica.com

Musique au cube

Guère plus large qu'une feuille de papier de format A4, ce caisson est, à en croire Kef, capable de restituer un grave digne de modèles bien plus volumineux. Le tout nouveau KC62 enferme dans un boîtier en aluminium deux haut-parleurs de 16,5 cm de diamètre placés dos à dos autour d'un aimant commun. Chacun dispose sur sa circonférence d'une suspension à plis qui autorise de larges déplacements de la membrane sans risque de distorsion. Un amplificateur de classe D de 500 W se charge d'animer les deux haut-parleurs. Un panneau latéral présente les connexions RCA (entrée et sortie du signal) et offre de nombreux réglages : égalisation à cinq positions en fonction de l'emplacement du caisson, volume sonore, fréquence de coupure, phase. Un concentré de technologie. ◆

Prix: 1499 € / **Dimensions (H x L x P):** 24,6 x 25,6 x 24,8 cm **Poids:** 14 kg / **Finitions:** noire ou blanche / **Origine:** Royaume-Uni / **Distribution:** www.kef.com

LE TEST

PRÉAMPLIFICATEUR AMPLIFICATEUR

ADVANCE PARIS PX1 ET AMPLI BX1

Ces deux éléments viennent étoffer la Smart Line qui compte également l'AX1, amplificateur intégré que nous avions beaucoup apprécié. La ligne directrice n'a pas changé : format compact, esthétique minimale mais connectique maximale. Le PX1 semble en effet n'avoir négligé aucune source musicale : neuf entrées analogiques dont une phono, paramétrable, pour cellules à aimant ou bobine mobiles et six entrées numériques. Le convertisseur Wolfson WM8740 prend en charge les signaux numériques. S'y ajoutent une sortie vers l'amplificateur de puissance en XLR, une sortie pour caisson de grave, une entrée pour l'adaptateur Bluetooth, au format d'une clé USB, BT X-FTB01 (99 €). Orné de deux larges vu-mètres, l'amplificateur de puissance BX1 offre la fonction High-Bias qui délivre les premiers watts dans un mode assimilable à la classe A. Son alimentation est assurée par un transformateur torique de 480 VA.

CHOC de CLASSICA HI-FI

Écoute

On retrouve avec grand plaisir les qualités d'équilibre, de probité et d'enthousiasme, déjà repérées sur l'AX1. Malgré sa carrure étroite, ce duo ne craint pas les montées en puissance d'un orchestre symphonique ni le staccato impatient d'un piano. Les attaques se montrent ainsi vigoureuses mais jamais brusques ni sèches (en fonction de la prise de son, bien sûr) et la musique se déploie dans des salles spacieuses dont l'acoustique se perçoit sans peine. Comme avec l'AX1, la gamme des fréquences reste très homogène et arbore un registre central onctueux (les voix, les cordes) mais jamais gluant ni opaque. Aucune dureté dans l'aigu, aucune mollesse dans le grave. Rien de tapageur, rien d'artificiel. Le superflu semble oublié. *Very smart, indeed !* ◆

Prix: 990 € et 890 €
Puissance: 2 x 105 W
Entrées analogiques: 9 dont 1 phono
Entrées numériques: 1 coaxiale, 3 optiques et 2 USB.
Dimensions PX1 (Lx H x P): 23 x 10,5 x 31,5 cm
Dimensions BX1 (Lx H x P): 23 x 16 x 30,9 cm
Origine: France
Distribution: www.advance-acoustic.com

CLASSICA VPC

6-8 rue Gaston Lauriau - 93100 Montreuil

01 48 59 07 32

Commandez tranquillement les disques Chocs sélectionnés par Classica et recevez-les chez vous par la poste

Les « CHOCS de CLASSICA »

BON DE COMMANDE

MARS 2021

Cochez les CD que vous commandez dans la liste ci-dessous.

Les CHOCS NOUVEAUTÉS CD

DEBUSSY, CLAUDE : DEBUSSY, CHOPIN, MUSSORGSKY
P. 77
1149199A
29,10 € ❐

BACH, JEAN-SÉBASTIEN : BACH : LE CLAVIER BIEN TEMPÉRÉ
P. 81
1145761A
28,18 € ❐

SACHEVERELL COKE, ROGER : CELLO SONATAS
P. 84
1125272A
23,56 € ❐

BEETHOVEN, LUDWIG VAN : BEETHOV3N - TRIOS AVEC PIANO
P. 78
1143374A
37,56 € ❐

LENOT, JACQUES : LETTRE AU VOYAGEUR (LA)
P. 82
1152598A
33,84 € ❐

GEORGE FRIDERIC HANDEL : HAYDN 2032, VOL. 9 : L'ADDIO
P. 85
1149793A
29,10 € ❐

LISZT, FRANZ : SCHWANENGESANG
P. 79
1143298V
30,12 € ❐

MONTEVERDI, CLAUDIO : DOLCI AFFETTI
P. 82
1126293A
24,12 € ❐

Les CHOCS CD RÉÉDITIONS

CHOPIN, FRÉDÉRIC : CHOPIN: PRÉLUDES & ÉTUDES
P.113
1147730A
20,64 € ❐

CHABRIER, EMMANUEL : FRENCH CHAMBER MUSIC WITH WINDS AND PIANO
P. 80
1148855A
27,64 € ❐

GUILLOU JOUE GUILLOU : À NOTRE-DAME DE PARIS
P. 83
1144231A
26,85 € ❐

MAHLER, GUSTAV : SINFONIEN 1, 4, 5, 6, 7, 9
P.115
1141801A
68,76 € ❐

Sous-Total (1)

Compositeurs, Œuvres	Références	Pages	Prix
RÉÉDITIONS			
BOULANGER, NADIA : ICON : THE AMERICAN DECCA RECORDINGS	1143613A	p. 91	70,34€ ❐
MULTI-ARTISTES : COMPLETE RECORDINGS ON ARCHIV PRODUKTION ...	1143751A	p. 95	282,92€ ❐
MULTI-ARTISTES : COMPLETE BALLET RECORDINGS	1139770A	p. 97	160,31€ ❐
MULTI-ARTISTES : NEW YEAR'S CONCERT: THE COMPLETE WORKS	1144275A	p. 101	93,98€ ❐
BACH, JEAN-SÉBAST : COMPLETE AMERICAN DECCA RECORDINGS	1147341A	p. 113	98,54€ ❐
INTERPRÈTES			
BRUT, FÉLICIEN : NEUF	1143865A	p. 118	29,33€ ❐
MULTI-ARTISTES : KAREL BURIAN : INTÉGRALE DES ENREGISTREMENTS,...	1142879A	p. 118	37,00€ ❐
MULTI-ARTISTES : MUSIQUE? PIÈCES CONTEMPORAINES POUR CLAVECIN	1138112A	p. 118	28,87€ ❐
CHOPIN, FRÉDÉRIC : PRODIGES	1142449A	p. 118	28,18€ ❐
GARCIA, GERALD : RODRIGO: CONCIERTO DE ARANJUEZ	1135234A	p. 119	12,66€ ❐
DVORAK, ANTONIN : ROMANCE	1124519A	p. 119	29,10€ ❐
VERDI, GIUSEPPE : VERDI	1148832A	p. 119	28,18€ ❐
BACH, JEAN-SÉBAST : SOLO II : TABEA ZIMMERMANN JOUE BACH & KURTAG	1141025A	p. 119	25,87€ ❐
A À Z			
AHO, KALEVI : SIEIDI - SYMPHONIE N° 5	1141887V	p. 86	30,12€ ❐
ADAMO, DANIEL D' : LIPS CYCLE (THE)	1144329A	p. 86	25,87€ ❐
BACH, JEAN-SÉBASTIEN : SOLI DEO GLORIA	1147841A	p. 86	21,66€ ❐
BESSON, ANNA : VARIATIONS ON FOLK SONGS	1142417A	p. 87	29,10€ ❐
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : KÜHL, NICHT LAU	1128665A	p. 87	29,10€ ❐
LA BARRE, MICHEL DE : SUITES ET SONATES	1142414A	p. 87	39,48€ ❐
BEETHOVEN, INTÉGRALE : INTÉGRALE DES BAGATELLES & "FÜR ELISE"	1146554A	p. 87	31,30€ ❐
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : MICHAEL GIELEN EDITION (VOL. 9)	1137430A	p. 88	67,68€ ❐
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : WORKS FOR GUITAR AND PIANO	1135281V	p. 88	30,12€ ❐
BEETHOVEN, IMMORTAL : IMMORTAL BELOVED BEETHOVEN ARIAS	1128742A	p. 88	25,87€ ❐
CHOPIN, FRÉDÉRIC : PIANO TRIOS	1139130A	p. 88	26,33€ ❐
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : TROIS SONATES POUR PIANO	1132187A	p. 90	26,55€ ❐
BEETHOVEN, BEETHOVEN : BEETHOVEN : SONATES POUR VIOLON N°1, 5 & 8	1141228A	p. 90	26,56€ ❐
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : DANS LE VENT	1142259A	p. 90	37,69€ ❐
BRAHMS, JOHANNES : SYMPHONIE N° 4	1135733V	p. 90	30,12€ ❐
BUSONI, FERRUCCIO : VIOLIN SONATAS OP. 29 & OP. 36A	1127588A	p. 91	19,40€ ❐
BUXTEHUDE, DIETRICH : SONATE À DOI, VIOLINE ET VIOLA DA GAMBA CON...	1147752A	p. 91	34,74€ ❐
CHOSTAKOVITCH, DIMITRI : CELLO CONCERTOS	1138117A	p. 92	28,87€ ❐
CHOPIN, FRÉDÉRIC : 4 BALLADES (LES) ; 3 POLONAISES	1152599A	p. 92	26,85€ ❐
CHOSTAKOVITCH, DIMITRI : SONATAS FOR CELLO AND PIANO/CONCERTOS...	1144945A	p. 92	27,64€ ❐
CHOSTAKOVITCH, DIMITRI : SONATES, OP. 40 ET 147	1135926A	p. 92	26,17€ ❐
DEVIENNE, FRANÇOIS : TRIOS	1135722A	p. 93	29,10€ ❐
DOBRZYNSKI, IGNACY : CONCERTO POUR PIANO	1143717A	p. 93	27,64€ ❐
CRAMER, JOHANN : JOHANN BAPTIST CRAMER : CONCERTOS POUR PIANO...	1139611A	p. 93	28,87€ ❐
DOHNANYI, ERNST VON : VEIL OF PIERRETTE (THE)	1125807A	p. 94	25,76€ ❐
ELGAR, SIR EDWARD : EDWARD ELGAR SEA PICTURES OP. 37	1135407A	p. 94	25,87€ ❐
EÖTVÖS, PETER : EÖTVÖS : SENZA SANGUE	1144340A	p. 94	25,94€ ❐
DVORAK, ANTONIN : DVORAK, SMETANA, SUK : INTÉGRALES DES TRIOS...	1136007V	p. 94	42,41€ ❐
FAURÉ, GABRIEL : PIANO QUINTETS	1135221A	p. 96	29,10€ ❐
FROBERGER, JOHANN JAKOB : LIBRO SECUNDO	1144647A	p. 96	29,78€ ❐
GLASS, PHILIP : ENFANTS TERRIBLES (LES)	1140628A	p. 96	26,30€ ❐
HAMMERSCHMIDT, ANDREAS : ACH JESUS STIRBT	1138069A	p. 97	29,10€ ❐
HAMMERSCHMIDT, ANDREAS : ACH JESUS STIRBT	1138069A	p. 98	29,10€ ❐
HAMILTON, HARTY : SONGS	1140105A	p. 98	27,17€ ❐
HAYDN, JOSEPH : COMPLETE PARIS SYMPHONIES NOS.82-87	1146461A	p. 98	29,33€ ❐
HAYDN, JOSEPH : HAYDN : STRING QUARTETS OP. 74	1149158A	p. 99	29,10€ ❐
HAYDN, JOSEPH : EIGHT EARLY SONATAS ; HUIT PREMIÈRES SONATES	1137432A	p. 99	25,76€ ❐
LANG, DAVID : LOVE FAIL	1141782A	p. 100	25,76€ ❐
KRENEK, ERNST : KRENEK : MUSIQUE POUR PIANO - VOL.2	1144669A	p. 100	23,69€ ❐
LIEBERSON, PETER : SONGS OF LOVE AND SORROW	1139079A	p. 100	25,76€ ❐
LISZT, FRANZ : COMPLETE ORGAN WORKS VOL 1	1128904V	p. 100	30,61€ ❐
MAHLER, GUSTAV : MAHLER DAS LIED VON DER ERDE	1146631A	p. 101	25,87€ ❐
MÉFANO, PAUL : LUFKLANG	1141305A	p. 102	23,69€ ❐
MESSIAEN, OLIVIER : MESSIAEN - TAKEMITSU : FIN DU TEMPS	1144687A	p. 102	24,82€ ❐
MESSIAEN, OLIVIER : TURANGALÎLA-SYMPHONIE	1141852A	p. 102	19,97€ ❐
MOZART, MOZART : MOZART : CONCERTOS POUR VIOLON N° 1 À 5	1142779A	p. 102	26,17€ ❐
MOZART, MOZART : MOZART PIANO CONCERTOS VOL. 5	1127690A	p. 103	32,71€ ❐
PROKOFIEV, SERGE : SONATA NO. 8	1145650A	p. 104	28,18€ ❐
RABASSA, PEDRO : PEDRO RABASSA : ASTRO NUEVO	1142855A	p. 104	28,87€ ❐
PÄRT, ARVO : LAMENTATE	1138464A	p. 104	26,33€ ❐
PENDERECKI, KRZYSZTOF : HORN COCNERTO ; ADAGIO FOR STRINGS	1127651A	p. 104	19,40€ ❐
REICH, STEVE : EIGHT LINES - CITY LIFE	1147484A	p. 105	12,66€ ❐
ROMBERG, ANDREAS : CONCERTOS POUR VIOLON	1149790A	p. 106	29,10€ ❐
RINCK, CHRISTIAN HEINRICH : CHAMBER MUSIC VOL. 2	1147980V	p. 106	30,61€ ❐
ROBIN, YANN : INFERNO - QUARKS	1144328A	p. 106	25,87€ ❐
RORE, CIPRIANO : CIPRIANO DE RORE : MISSA 'VIVAT FELIX HERCULES', ...	1112070A	p. 106	28,87€ ❐
SATIE, ERIK : PIANO MUSIC - MUSIQUE POUR PIANO : VOL. 3	1135278V	p. 107	30,12€ ❐
ROSSINI, GIOACCHINO : MOÏSE	1135686A	p. 107	29,10€ ❐
SCHUBERT, FRANZ : DERNIÈRES INSPIRATIONS	1135237A	p. 108	29,10€ ❐
SCHUBERT, FRANZ : TROUT QUINTET	1135897A	p. 108	26,17€ ❐

Les prix indiqués dans le listing sont nets **Sous-Total (2)**

Tous les titres chroniqués dans ce magazine, même s'ils ne sont pas sur le bon de commande, peuvent être commandés par téléphone

SERVICE CLIENT

du lundi au vendredi de 10 h à 17 h au **01 48 59 07 32**
SAV et COMMANDE : **commandes@classicavpc.fr**
Site Internet (CB, paypal, chèque ou virement)
via le site : www.classicavpc.fr

VOTRE COMMANDE DE MARS 2021

MONTANT DE VOTRE COMMANDE (1 + 2)	
PARTICIPATION AUX FRAIS DE PORT (Voir ci-dessous)	
Nb. de réf. commandées : ☐ **TOTAL À RÉGLER**	€

Frais de port	**Montant de votre commande**		
En euros	**de 1 à 2 CD**	**de 3 à 4 CD**	**+ de 4 CD et coffret**
France Métropolitaine :	2,99 €	4,99 €	7,99 €
Europe et DOM :	Nous consulter		
Autres destinations :	Nous consulter		

CONDITIONS GENERALES :
Lors d'un règlement par chèque, la commande est traitée seulement à réception du chèque par notre service clients. Quel que soit le moyen de paiement, aucun envoi ne sera effectué par nos soins avant que le paiement ne soit totalement validé. **Les prix indiqués sont en euros, toutes taxes comprises et sont valables jusqu'à la fin du mois en cours. Expédition : sous 15 jours, sous réserve de disponibilité chez nos fournisseurs.**

Vos coordonnées

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : ☐☐☐☐☐ Ville : .....

Tél. : ..... Fax : .....

E-mail : .....

Mode de paiement choisi

☐ Chèque Bancaire (**France uniquement**) à l'ordre de **Disquadom**

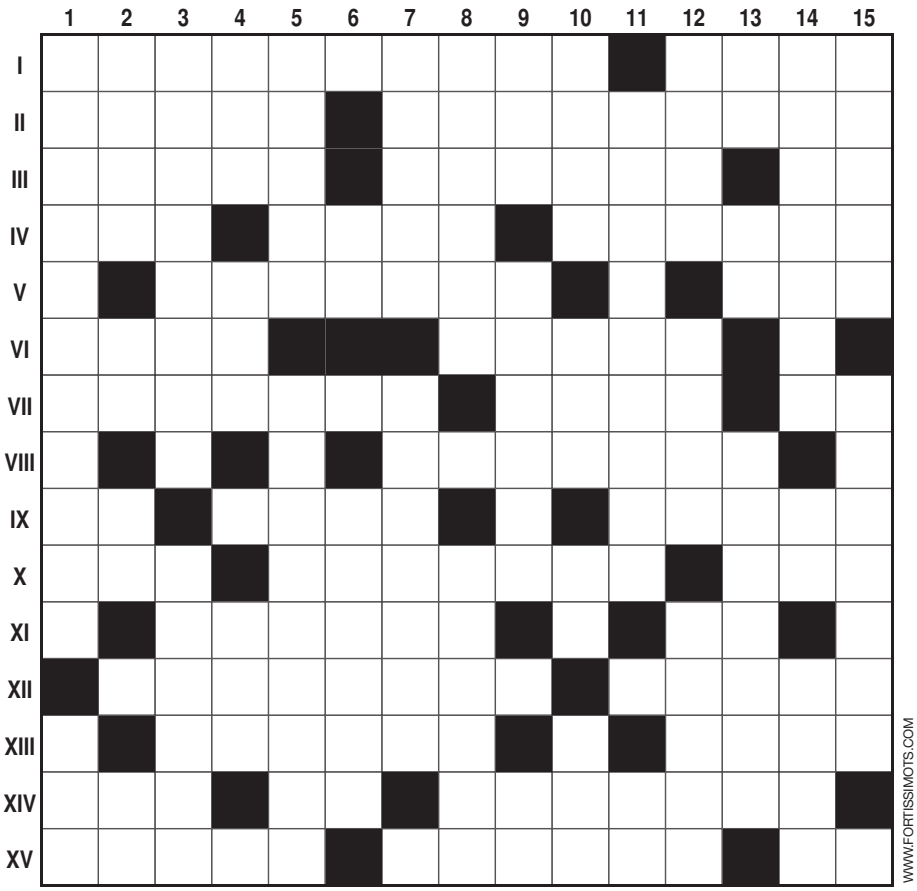
☐ Carte Bancaire (Visa, Mastercard) **Signature obligatoire** pour tout achat par Carte Bancaire

N° ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐ ☐☐☐☐

expire fin ☐☐ ☐☐

ATTENTION
Indiquez IMPÉRATIVEMENT les 3 derniers chiffres du cryptogramme au dos de votre CB

EN MODE DÉTENTE



HORIZONTALEMENT

I. Berceuse de Gershwin. Un vrai paresseux. **II.** Mouvements pour un concerto. Inaudibles par l'être humain. **III.** Musicales chez Theremin et Martenot. Trois degrés d'écart. Vaut de l'or. **IV.** L'Europe jusqu'en 1993. Greffe. Nivelle par le haut. **V.** Compositeur de *La Cenerentola.* Il a sa clé. **VI.** Sifflas. Un des Beatles. **VII.** Précède la résonance. Opéra en Égypte. Exclamation. **VIII.** Russes avec Nijinski et Balanchine. **IX.** Pronom personnel. L'air triste des Portugais. Pratique. **X.** Lettre grecque. Étoile à l'Opéra. Réponse à référendum. **XI.** Prend forme. Gigatonne. **XII.** Utile au guitariste. Instrument à six cordes. **XIII.** Passer la main. Affluent de la Durance. **XIV.** Vieille armée. Saint normand. Dégoûté. **XV.** Morceau de piano. Joué et chanté à l'église. Bas de gamme.

VERTICALEMENT

1. L'un des inventeurs de la musique électronique. Maître en cuisine. **2.** Contient le feu. Clé des chants. Agent de liaison. Appris. **3.** Mesuré en musique. Membre de la secte. **4.** Bouchée de pain. Eut le courage. Empereur japonais du IXe siècle. **5.** Ouvertures au violon. Une danse qui virait parfois au chahut. **6.** Bref laps de temps. Retour aux sources musicales. **7.** Tous dans l'orchestre. Matériau dont on fait les becs de saxophone. **8.** Insulaires. Vénitiens à la maison. **9.** Met en désordre. Patrie de l'opéra. Démonstratif. **10.** Va et vient. Forte tête. Mœurs désuètes. Sur l'échiquier. **11.** C'est souvent lui qui règle la note. Mi mineur chez Purcell. **12.** Éroder. Petits sur scène. Suit la sarabande. **13.** Opéra oriental. Suit le docteur. Cithare d'Iran. **14.** Accords de jazz. Signal du départ. Ballade outre-Rhin. **15.** Courant. Un compositeur allemand devenu anglais.

HORIZONTALEMENT

I. Summertime. Unau. **II.** Trois. Ultrasons. **III.** Ondes. Tierce. Au. **IV.** CEE. Ente. Écrêté. **V.** Rossini. Sol. **VI.** Huas. Starr. **VII.** Attaque. Aïda. Éh. **VIII.** Ballets. **IX.** Se. Fado. Usage. **X.** Êta. Danseur. Non. **XI.** Durcit. Gt. **XII.** Médiator. Viole. **XIII.** Palper. Guil. **XIV.** Ost. Lô. Écoeure. **XV.** Queue. Psaume. Do.

VERTICALEMENT

1. Stockhausen. Coq. **2.** Urne. Ut. Et. Su. **3.** Moderato. Adepte. **4.** Mie. Osa. Uda. **5.** Esses. Quadrille. **6.** Ns. Dacapo. **7.** Tutti. Ébonite. **8.** Iliens. Stores. **9.** Mte. Italie. Ça. **10.** Erre. Ail. Us. Fou. **11.** Accordeur. Em. **12.** User. Rats. Gigue. **13.** Nô. Ès. Santour. **14.** Anatole. Go. Lied. **15.** Usuel. Haendel.

Le théâtre de toutes
les musiques au cœur de Paris

Plus d'informations sur **chatelet.com**

châ
-te-
let

Design : Graphéine – Photo DR

LA VIE PREND UN SENS

RADIO NOTRE DAME

FM100.7 - RADIONOTREDAME.COM

FM 100.7 - RADIONOTREDAME.COM

NOUS VIVONS GRÂCE À VOS DONS

www.egga.fr - crédit photo : gettyimages